

# خرافات للفونيني

## في الأدب العربي

دكتورة

نفوس زكريا سعيد

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية  
٤٠ شارع الدكتور طه حسين  
ت: ٤٨٣٥٢٤٤



Bibliotheca Alexandrina

0149771



# غرافات للفونينبي

في الأدب العربي

دكتور  
نفوز زكريا سعيد

كلية الآداب — جامعة الإسكندرية

من لجنة النشر الجامعية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تمهيد

معنى الخرافة وتعريفها

الكلمة خرافة « Fable » ، معان متعددة .

- ١ - أنها قصة حيوانية لا مغزى لها « East Fable » .
  - ٢ - أنها قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوى موعظة « Apologue » .
  - ٣ - أنها قصة خيالية بوجه عام Firtion فتكون بذلك أعم من قصة حيوانية .
- والذي المعنى الأدبي الاصطلاحي الذي يتكاد يجمع عليه مؤرخو الأدب والنقاد ودوائر الممارس هو : أنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويعمل مع احتفاظه بحيوانيته ، ولها مغزى (١) . ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده ، بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان ، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره ، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا . وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزاً لأشخاص حقيقيين .

والخرافة بهذا المفهوم الأدبي الاصطلاحي - وهي التي نعنيها في هذا البحث - جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عما سواه . ومقياس البراعة فيه

---

(١) انظر عبدالرزاق حيد . قصص الحيوان في الأدب العربي . طبع القاهرة سنة ١٩٥١

مراعاة النسبة بين الرموز التي يتخذها المؤلف من حيوان وغيره وبين ما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين، بحيث يكون القناع الذي تنسج وراه هذه الأشخاص غير كثيف، حتى لا تنطمس الغاية الرمزية من القصة. ومن أجل هذا يجب ألا يغيب عن ذهن المؤلف الأشخاص المقصودون حين يتكلم عن أشخاصه المستعارين بحيث تكون أكثر الصفات التي يذكرها يمكن أن تنطبق على كليهما في وقت مما، ولا يصح مع هذا أن يستغرق في وصف الأشخاص المستعارين. والطريق المقصود بين هذين دقيق (١).

ولقد عرف العرب الخرافة بهذا المفهوم الذي أوضحناه، بل وبهذا الاسم آثرناه للتعبير عن كلمة « Fable » وهو الخرافة، لأن كلمة « Fable » قد وضع لها في العربية غدة أسماء: الخرافة، المثل، الموعظة، الأسطورة.

فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة « Fable » بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم. استخدمها ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يقول: « قال محمد بن اسحق: أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول، . ويقول بعد أن يتكلم عن ابن عبيدوس الجهمباري وما حاوله من تأليف كتاب فيه أسرار العرب والعجم: « وكان قبل ذلك من يعمل الأسرار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة، منهم عبد الله بن القفيع، وسهل بن هارون، وعلى بن داود كاتب زبيدة وغيرهم (٢) ».

وكلمة « مثل » من الكلمات التي أدرج الساميون في مدلولها كلمة « Fable ».

(١) انظر محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. الطبعة الثالثة - طبع القاهرة ١٩٧٣ ص ١٧٦ (القواعد الفنية للخرافة).

(٢) انظر ابن النديم الفهرست. طبع بيروت ٣٠٤.

الخرافة الحيوانية التي تتخذ أداة تعليمية بنوع خاص: فقد أطلق اليهود منذ القرن الأول الميلادي كلمة « Masa » على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبيسيس أو كوبيسيس ، وأطلق العرب على قصص الحيوان ذات المغزى أمثالا ( كتاب المعنى ص ٨٥ ) ، وفي السريانية تؤدي كلمة « مثل » المعنى نفسه (١) .

وقد استخدم بعض أدبائنا المحدثين كلمة « مثل » في ترجمة وخرافات لافونتين ، « Les Fables de Lafontaine » . فاستخدمها الآب نقولا أبو هنا في عنوان كتابه « أمثال لافونتين » . واستخدمها كذلك حسيب الحلوى فيما ترجمه من خرافات لافونتين (٢) .

وكلمة « موعظة » استخدمها بعض أدبائنا المحدثين ممن نقلوا خرافات لافونتين أو حاكموها . فاستخدمها محمد عثمان جلال في عنوان كتابه « العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ » ، واستخدمها إبراهيم العرب في كتاب « آداب العرب » فسمى كل خرافة « عظة » .

ولا فرق بين الخرافة وقصة الموعظة - كما يقول بعض الدارسين الأشكال الأدبية التعليمية - من حيث الغاية التي تهدف إليها كل منها أو الدروس النافعة التي تنقلها ، وكل ما بينهما من خلاف أن الخرافة تكون أقل تعقيدا وطولاً مما تكون عليه الموعظة عادة ، كما أن هناك من الخرافات ما يخلو من المغزى الخلقى (٣) .

وترجم ناصر الحاني كلمة « Fable » بكلمة أسطورة ، وجاء بتعريف لها

(١) انظر عبد الجيد عابدين : الأمثال في التراث العربي القديم طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ١٠ - ١٢ .

(٢) انظر حسيب الحلوى . الأدب الفسيفسائي في عصره الذهبي . طبع حلب سنة ١٩٥٢ ص ٥٩٥ .

(٣) انظر عبد الرازق حليم . قصص الحيوان في الأدب العربي ص ٢٨ - ٢٩ .

لا يكاد يختلف غمماً ذكرناه من قبل ، يقول : الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة - سواء كانت شعراً أم نثراً التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة . إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يتص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسيين ، يشمل الأول عرضاً رمزياً للأحداث ، والثاني نصحاً وإرشاداً ، وهذا ما يسمى ( المدار الخلقى ) في الأسطورة ، ويعتبر من أساليب التي لا غنى عنها .

ثم يذكر تقسيم Herder للأساطير ، وهي ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية : وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية : وهي التي تشمل قواعد التهذيب الإرادة وتربيتها .  
لأننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً . كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان ( عائلة الطبيعة ) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمسير : وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى ( قدراً ) أو ( حظاً ) ونرى الأشياء تنعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تماقها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا (١) .

(١) انظر : ناصر الحاني -- من اصطلاحات الأدب الغربي ، طبع دار المعارف بمصر



وواضح بما ذكره ناصر الحائى أن «الأسطورة» التى ترجم بها كلمة Fable أنواع، وأن الـ «Fable» بمعناها الأدبى الاصطلاحي نوع منها .

ومن كل ما عرضناه فيما سبق يتبين لنا أن كلمة «خرافة» التى وضعناها بإزاء «Fable» لاتزال هى الكلمة الدقيقة التى تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي الذى يعنى القصة على ألسن الحيوان ، ومن الطبيعى أن تكون القصة على ألسنة الحيوان خرافية ، أما اصطلاح «المثل» فلا يؤدى المعنى الذى نقصده ، لأن المثل قد يستخرج من الخرافة وغير الخرافة ، وهو يتوجه أصلا إلى المغزى الموجود فى الخرافة وليس إلى الحكاية نفسها، وكذلك الشأن فى التسميات الأخرى كالأسطورة وغيرها فهى لا تؤدى إلى المعنى الاصطلاحي للخرافة .



## الخرافة في الأدب العربي

الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى . ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة ، ولكنهم اختلفوا في البيئة الأدلى التي ظهرت فيها ، ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكاناً لنشأة الخرافة . ويرى كثير من العلماء الأوربيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية الحديثة ومنهم لافونتين .

والخرافة في أدبنا العربي قديمة النشأة ، جاء في كتب الأدب طائفة منها متفرقة في مواضع مختلفة . جاء أكثرها مع الأمثال لتفسيرها وهي جميعاً خرافات ذات مغزى . نذكر منها على سبيل المثال قصة ذات الصفا ، التي جاءت لتفسير هذا المثل الذي يعد من أمثال العرب المشهورة وكيف أعاونك وهذا أثر فأسك . يقول الميداني (١) أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية ، أن أخوين كانا في إبل لها ، وكان بالقرب منها واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد . فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أتيت هذا الوادى المكلى فرعيت فيه إبلى وأصلحتها فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادى إلا أهلكته ؟ قال فوالله لأفعلن . فهبط الوادى ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته . فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخى خير ، فلا طلب ولا قتلها أو لا تبعن أخى . فهبط ذلك الوادى وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية له : أأنت ترى أنى قتلت أخاك ، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادى تكون فيه ، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت ؟ قال : أو فاعلة أنت ؟ فقالت : نعم .

(١) مجمع الأمثال : طبع القاهرة سنة ١٣١٠ هـ . ج ٢ ص ٦١ .

قال: إني أفعل . فحلف لها وأعطاهما الموائيق لا يضربها ، وجعلت تعطيه نكل يوم ديناراً ، فكثرت ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى إني قاتل أخى ! فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ودخلت الجحر ، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه . فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وندم . فقال لها : هل لك أن نتوافق ونعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت : وكيف أعادك وهذا أثر فأسك ، وأصبح هذا القول مثلاً يضرب لمن لا يفي بالعهد .

وقد نظم النابغة الذبياني هذه القصة فقال :

وإني لقيت من ذوى الغنى منهم -	وما أصبحت تشكو من الشجو ساهره
كما لقيت ذات الصفا ، من حليفها -	وكانت تزيه المال غيباً وظاهره
فلما رأى أن ثمر الله ماله -	وأثل موجوداً ، وسد مفاقره
أكب على فأس يحد غرابها -	مذكرة من المماول باتره
فقام لها من فوق حجر مشيد -	ليقتلها ، أو تخطيء الكف بادره
فلما وقاهما الله ضربة فأسه -	وللشر عين لا تغض ناظره
فقال : تعالى نجعل الله بيننا -	على ما لنا أو تنجزى لى آخره
فقالت : يمين الله أفعل ، إني -	رأيتك مششوماً ، يمينك فاجره
أبى لى قبر لا يزال مقسابل -	وضربة فأس فوق رأسى فافره

والقصة شعراً ونوراً من قصص المواعظ التي رويت على ألسن الحيوان . وهي جاهلية كما يبدو في صورتها وفي بيئتها أيضاً .

ومثل القصة السابقة قصة « الثعلب والعنقود » التي وضعت لنفسه المثل « أعجز من ثعالب عن العنقود » أو أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود ،

فأصل ذلك المثل كما يقول المحدثان (١) - أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فراه فلم ينله ، فقال هذا حامض .

وخكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى أنت عندي كئيبالة  
رام عنقوداً فلها أبصر العنقود طاله  
قال هذا حامض لما رأى ألا ينسأله

فالمثل جاهلي وقسمته جاهلية ، أما صياغة القصة شعراً فيبدو أنها صيغت في العصر الإسلامي ، لأن استخدام الأبحر القصيرة في النظم كجزء الخفيف ، شبيهة بنظم القصص المروية على ألسن الحيوان الذي بدأه أبان اللاحقي في العصر العباسي .

وهذه القصة قد وردت في خرافات لافونتين كما سنرى ذلك فيما بعد .

هذه أمثلة من القصص المروية على ألسن الحيوان والتي تبدو أصلها العربية ، وأنها نتاج العقلية العربية ، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر الجاهلي ، على أن هناك قصصاً أخرى على ألسن الحيوان في الأدب العربي ترجع في أصلها إلى أمم أخرى اتصلت بالتراث العربي منذ زمن بعيد . فمن ذلك القصة التي نقلها ابن عبد ربه - في العقد الفريد - عن رجل من بني إسرائيل ، تحت عنوان « مثل في الربا » .

يقول : « عن وهب بن منبه قال : نصب رجل من بني إسرائيل فخاً ، فجاءت عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالي أراك منحنيماً ؟ قال : لكثرة صلاتي اتخيت .

## ١١

لها قالت: لئلا أراك بادية عظامك؟ قال: لكثرة صياحي بدت عظامي قالت: لئلا أرى هذا الصوف عليك؟ قال: لو هادق في الدنيا لبست الصوف. قالت: فما هذه العصا عندك؟ قال: أتوكأ عليها وأقضى حوائجي. قالت: فما هذه الحبة في يدك؟ قال: قربان إن مر بي مسكين ناولته إياها. قال: فخذها، فدنيت فقبضت على الحبة، فإذا الفخ في عنقها، فجعلت تقول تقول قعى قعى. تفسيره: لا غنى ناسك ناسك مرأء بعدك أبداً (١).

ومن هذه القصص التي ترجع في أصلها إلى أمم أجنبية «أمثال لقمان» وهي مصدر من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين (٢).

وشخصية لقمان التي نسبت لإليها — كما يقول عبد المجيد عابدين — (٣) ليست شخصية لقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وليست شخصية لقمان ابن عاد الجاهلي الشخصية الأسطورية التي نسبت لإليها روائع الأمثال، وإنما هو لقمان المولد، صورة محرفة من أيسوب اليوناني (٤) شيخ الخرافة في الأدب اليوناني،

(١) كتاب العقد الفريد: الجزء الثالث. الطبعة الثانية. طبع القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م ص ٦٧ كتاب الجوهرة في الأمثال.

(٢) لقد عثر المستشرق «مارسل» أحد علماء الحملة الفرنسية على «أمثال لقمان» ضمن ما عثر عليه من محفوظات في مصر، وقام بتحقيقها مع علماء مصر، ثم ترجمها إلى الفرنسية، واتخذ منها دراسة أدبية حينما قابل بين ما ورد فيها من خرافات وبعض الخرافات لافونتين حتى وصل إلى أن كثيراً من خرافات لافونتين لها أصل من تراث المصارقة من الهنود والفرس والعرب. انظر إبراهيم سلامة في كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب» طبع مصر سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ م ص ١٩٧.

(٣) انظر عبد المجيد عابدين، في كتاب الأمثال في الشعر العربي القديم. طبع القاهرة سنة ١٩٥٦ م ص ١٨٧.

(٤) شخصية يحيط بها الغموض، والمؤرخون اليونان أنفسهم لا يعرفون عنها شيئاً كثيراً. وقد نطقت إليه خرافات كثيرة، بعضها وضع قبل عصره وبعضها وضع في عصر متأخر عن عصره. وكان من المنحول إليه بعض ما انتقل إلى اليونان من الشرق. وقد أسهم فيه الأدب السنسكريتي بنصيب كبير.

وهو على هذه الصورة عبد حبشي من أيلة : مدينة من المدن الآرامية - كان  
عبدآ رجل من بني إسرائيل وقد أعظمه وأعطاه مالا يتدبر به أمور المعيشة . ولقد  
أطلع الناس لأول مرة في الأدب العربي على كتاب لأمثال لقمان يرجع تاريخ  
تدوينه إلى نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ - ١٢٩٩ م ، ظهرت منه نسخة  
خطية في باريس وطبعت عدة مرات أقدمها طبعة ليدن سنة ١٦١٥ م ولقيت  
عناية من الباحثين الغربيين منهم ديرنبورج ، ورئيسه باسيه ، وشوفان ،  
وبرنارد هار .

وأمثال لقمان المطبوعة في باريس سنة ١٨٢٧ باللغة العربية ، هي لإحدى  
وأربعون خرافة ، معظمها له نظائر في خرافات إيسوب ، وفيها أيضاً خرافة  
لا نظير لها في إيسوب وهي « العوسجة والبستاني » .

وقد جاء في مقدمتها أنها كتبت لغرض تعليمي ، وأنه ليس لها قيمة أدبية  
كبيرة وليست عيناً من عيون الأدب العربي ، وإنما تعد كتاباً ابتدائياً لتعليم  
الفرنسيين لغة العرب .

وهذه الخرافات قصيرة جداً والمغزى في آخرها ، وقد كتبت بأسلوب مليء  
بالرككة الاعجمية والاختطأ النحوية والصرفية كما يتضح من خرافة « أسد وعلب » .  
« أسد مرة ، اشتد عليه حر الشمس ، فدخل إلى بعض المغائر يتظلل بها ،  
فلما ربحض أتى إليه جرد يمشي على ظهره ، فوثب قائماً ، فنظر يميناً ويساراً وهو  
خائف مذعور ، فنظره الثعلب فتضحك عليه ، فقال له الأسد : ليس من الجرذ  
خوفي وإنما كبر على احتقاري » .

فالعجمة واضحة في أسلوب هذه الخرافة كأول كلمتين فيها ( أسد مرة )  
وكلمة ( فتضحك ) بما يدلنا على أنها نقلت من لغة أجنبية وقد وردت إلينا

— كما يقول عبد المجيد عابدين في المراجع السابق — عن طريق الآراميين لاعن طريق اليونان .

وقد أخذت الخرافة تتخذ شكلا فنياً في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري ، عندما ترجم إلى العربية كتاب « كيلة ودمنه » ، الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية .

أما سبب تأليف الهند لهذا الكتاب — الذى سيصبح شغل حيواتنا الأدبية — فقد بينه ابن المقفع فى مقدمة الكتاب ، وهو أن دبلشليم الملك نظر فرأى الملوك قبله قد وضعوا الكتب التى يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكرهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به ، فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها الرعية على طاعة الملك وخدمته ،<sup>(١)</sup> فهو كتاب يراد به أن يحقق غرضاً تعليمياً ذا شقين: الأول يختص بالرعية إذ يحدد علاقتها بالملك ، والثانى يختص بالملك إذ يحدد علاقته بالرعية .

كما طلب دبلشليم من الحكيم بيدبا أن يكون الكتاب مشتملاً على الجد والهزل واللاهو والحكمة والفلسفة ،<sup>(٢)</sup> . لكى يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لنعم فائده ويسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكره .

وبدأ بيدبا يفكر فى الطريقة التى سينخرج بها هذا الكتاب وتكون مطابقة

---

(١) كتاب كيلة ودمنة . الطبعة الخامسة . القاهرة ١٩١٢ . تحقيق محمد حسن نائل  
المرصنى : المقدمة ص ٩٩ .

(٢) مقدمة كيلة ودمنه ص ١٠٠ .

لما أَراده الملك، محقة لما هدف إليه، حتى اهتدى إلى طريقته التي جعل فيها كلامه على ألسن البهائم والسباع والطيور، ليكون ظاهره لخواص الخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، (١).

وقد استطاع ببداية هذه الطريقة الرمزية - التي لها ظاهر يبدو لخواص تهش له النفوس وتكتفي به العامة، وباطن يكون جداً لتدبيره العقول وتنتفع به الخاصة - أن يعالج مختلف المسائل التي يحتاج إليها الناس بمعاملة . والتي ضمنها كتابه الذي سماه كلياته ودمنه، وقدمه إلى الملك دوشليم، فظفر بإعجابه وتقديره .

هذا عن كتاب كلياته ودمنه الذي نقله الفرس إلى لغتهم، وما قيل في سبب وضعه وطريقة تأليفه، أما سبب ترجمة ابن المقفع لهذا الكتاب فإنه لا يخفى على دارس حياته وأدبه أن يتعرف عليه .

فكتاب كلياته ودمنه لم يكن الكتاب الوحيد الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية . فقد كان ابن المقفع - وهو علم من أعلام البيان العربي - فارسي الأصل فارسي النزعة أيضاً، ولذلك لم يدخر وسعاً في اطلاع أبناء العربية على تاريخ قومه وأخلاقهم ونظمهم وأدبهم . فترجم عن الفارسية كتاب «آيين نامه» وهو وصف لنظم الفرس وتقاليدهم وعرفهم، وترجم كتاب «خداى نامه» وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم وسماه تاريخ الفرس . ولكن ترجمته لكتاب كلياته ودمنه كان أعظم ما خلفه من آثاره الأدبية، فقد صادف هذا الكتاب هوى في نفسه لأنه - كما يقول متبرجور حياته - كان على خلق كريم، ميلاً بطبعه إلى الحكمة والنصيحة، وكان كما يبدو من مؤلفاته - الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة - صاحب دعوة أخلاقية سياسية يحرص على إذاعتها في



كتبه ، وفي كتاب كلية ودمنه ما يتفق وميوله ويحقق أهدافه . كان أن هذا الكتاب عندما ترجم إلى العربية لم يصطدم بشعور العرب الديني ، فقد عرف المسلمون تكلم الطير والحيوان مع سليمان عليه السلام في القرآن الكريم ، وعرفه اليهود والنصارى في التوراه ، ولذلك تقبله العرب بعامة بقبول حسن .

ولم تقتصر شهرة كتاب دليلة ودمنه لابن المقفع بين العرب وحدهم بل امتدت إلى الشرق والغرب ، وصار الكتاب - بعد ضياع الأصل الهندي والترجمة الفارسية - الأصل الذي ترجمت عنه لغات العالم ، حتى إن الفرس أنفسهم قد ترجموه عدة مرات وفي عصور مختلفة إلى لغتهم . وكان من هذه الترجمات ترجمة حسين واعظ كاشفي المروفة ، بأنوار سهيلي ، ترجمها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وأهداها إلى الأمير أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه .

وهذه الترجمة الفارسية التي كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها هي التي ترجمها إلى الفرنسية داود ساهد الأصمباني بعنوان : « كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك » تأليف الحكيم الهندي « بلباي » (بيدبا) (١) . وقد ظهرت هذه الترجمة عام ١٦٤٤ في عهد لافونتين ، ولعل لافونتين اطلع عليها وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره ، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته « ليس من الضروري - فيما أرى - أن أقول هنا من أين استقيت هذه الموضوعات الأخيرة ، غير أني أقول فقط اعترافا بالفصل إلى مدين في أكثرها بلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات » (٢) .

(١) اسم الكتاب بالفرنسية Le livre des Lumieres ou la Conduite des Rois, Composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

(٢) انظر : La Fontaine. Fables. Edition Annotée par Clément : Paris. 1926. Page 210.

واقـد أحدث كتاب كـيلة ودمنه لابن المقفع ازدهارا فى فن القصة المروية على  
السن الحيوان أو الخرافة فى الأدب العربى لا فى عصر ابن المقفع فحسب ، بل  
فما تلاه من عصور . فنـذ أن عرفت العربية هذا الكتاب اتجهت أنظار أدبائها  
شعراء وكتابا إلى هذا النوع من القصص . منهم من نظم كتاب كـيلة ودمنه ،  
ومنهم من قلده .

فى القرن الثمانى الهجرى نظمـه إبان بن عبد الحميد بن لاحق للبرامكة فى نحو  
أربعة عشر ألف بيت . ونظمه كذلك على بن داود ، وبشر بن المعتمر وأبوالمكارم  
أسعد بن خاطر . وقد ضاعت هذه المنظومات ، ولم يصلنا منها إلا نحو سبعين  
بيتا من نظم إبان عبد الحميد ، نقلها الأصول فى كتابه الأوراق .

وفى القرن السادس الهجرى نظمـه ابن الهبارية ( الشريف أبو يعلى محمد بن  
محمد ) فى كتاب سماه « نتائج الفطنة فى نظم كـيلة ودمنه » .

وفى القرن السابع الهجرى نظمـه ابن عمار المصرى ( القاضى الأسعد )  
لصلاح الدين الأيوبى وضاع نظمـه ، ونظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني فى  
كتاب سماه « درر الحكم فى أمثال الهنود والمعجم » ، ومنه نسخ خطية فى فيينا  
وميوينخ . وقد نسب هذا الكتاب لابن الهبارية .

وفى القرن التاسع الهجرى نظمـه جلال الدين الفاش ، وتوجد نسخة من نظمـه  
فى مكتبة الآباء اليسوعيين فى بيروت وأخرى فى المتحف البريطانى .

ولم يقتصر عمل أدباء العربية على نظم كتاب كـيلة ودمنه ، بل قام كتاب  
« ثعلـة وعقراء » ، وألف ابن الهبارية كتاب « الصادح والباغم » ، وألف ابن  
ظفر ( أبو عبد الله محمد بن أبى قاسم ) كتاب « سلوان المطاع فى عدوان الطباع » ،

وَأَلَفَ ابْنُ عَرَبٍ شَاهَ كِتَابِ هَافَاكَةِ الْخُلَفَاءِ وَمِفَاكَةِ الظَّرَفَاءِ ، (١) .

وَاسْتَمَرَّتِ الْقِصَصُ الْمَرْوِيَةُ عَلَى لِسَانِ الْحَيَوَانَ أَوْ بِعِبَارَةٍ أَدَقِّ كِتَابِ كَلِمَةٍ  
وَدُمْنَةُ مَوْضِعِ اهْتِمَامِ أَدْبَاءِ الْعَرَبِيَّةِ حَتَّى عَصَرْنَا الْحَدِيثَ ، فَرَأَيْنَا فِي نَهَايَةِ الْقُرُونِ الْمَاضِي  
شَاعِرًا مِنْ شُعْرَاءِ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ مِنَ الْإِحْسَاءِ ، هُوَ الشَّاعِرُ أَحْمَدُ بْنُ مَشْرِفٍ ،  
أَحَدُ شُعْرَاءِ الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ مَنْ أَرْسَلُوا دَعَائِمَ النُّهْضَةِ الشَّعْرِيَّةِ الْحَدِيثَةِ فِي الْمَمْلَكَةِ  
الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ ، وَالَّذِي ثَقَفَ ثِقَافَةَ عَرَبِيَّةٍ خَالِصَةٍ ، يَنْظُمُ قِصَصًا سَهْلَةً عَلَى أَلْسِنَةِ  
الْعُلَيُّورِ وَالْحَيَوَانِلَتِ ، مَسْتَلْهِمًا فِي قِصَصِ كَلِمَةٍ وَدُمْنَةٍ .

فِي دِيَوَانِهِ أَرْجُوزَةٌ طَوِيلَةٌ فِي النِّصَائِحِ وَالْحُكْمِ سَمَاهَا

وَنُزْمَةُ الْأَغَانِي فِي عَشْرَةِ الْإِخْوَانِ ، (٢) .

اسْتَهْلَكَهَا بِحَمْدِ اللَّهِ وَالصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ عَلَى رَسُولِهِ الْكَرِيمِ ، ثُمَّ بَيْنَ مَكَانَةِ الشَّعْرِ فِي  
خِيَاةِ الْعَرَبِ ، وَرِسَالَتِهِ فِي الْحَيَاةِ بِعِمَامَةٍ ، ثُمَّ وَصَفَ أَرْجُوزَتَهُ وَبَيْنَ غَايَتَهَا وَمَنْجَمَهَا فَقَالَ :

وَهَذِهِ أَرْجُوزَةٌ	فِي فَنِّهَا وَجِيزَةٌ
بَدِيعَةٌ الْأَلْفَافِ	تَسْلُ لِّلْحَفَافِ
تَطْرِبُ كُلَّ سَامِعٍ	بِحَسَنِ لَفْظِ جَامِعٍ
أَبْيَاتُهَا قُصُورٌ	وَمَا بِهَا قُصُورٌ
ضُمْنَتُهَا مَعَانِي	فِي عَشْرَةِ الْإِخْوَانِ
تُشْرِحُ الْأَلْبَابَ	بِحَسَنِ الْآدَابِ

(١) انظر تعريفنا لبعض الكتب التي نقلت كتاب كَلِمَةٍ وَدُمْنَةٍ وَقَدْ لَنَّهُ مِمَّا أَشْرَفْنَا إِلَيْهَا

فِي كِتَابِ قِصَصِ الْحَيَوَانَ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ لِمَبْدِ الرِّزَاقِ حَمِيدٍ س ١٥٠ وَمِمَّا بَعْدَهَا .

(٢) انظر ديوان الإمام أحمد بن علي بن مشرف . مطابع العروبة . الدوحة . قطر

فإن أردت علمها	وحدها ورسمها
فاستمله من رجزى	هذا البديع الموجزى
فإنه ككتيل	بشرحه تحقيل
فصلته فصولا	تقرب الوضولا
لمنحج الآداب	في صحبة الاضحاب
تهدى جميع الصحب	إلى طريق الرخب
سميته إذا طربا	بنظمه إذا غربا
بنغمته الأغاني	في عشرة الإخوان
والله ربى أسأل	وهو الكريم المفضل
المهادى للسداد	ومنحج الامداد

ثم ساق فصول الأرجوزة : فصل فى الصديق والصدقة ، فصل فىمن ينبغي أن يصادق ويصافى ويصاحب ويؤانى ، فصل فى شروط الصدقة وآدابها ومعاشرتها أربابها ، فصل فى الحث على إعانة الإخوان فى نوائب الحدثنان وحوادث الزمان ، فصل فى اتحاد الصديقين ، واتصاف كل منهما بصفات الآخر ، فصل فى تزاور الإخوان وتلاقيهم ، فصل فى محادثة الإخوان ، فصل فى بمازحة الإخوان ومداعبتهم ، فصل فى ضيافة الإخوان ، فصل فى عبادة الإخوان ، فصل فى التحذير من صحبة الآخر ، فصل فى التحذير من صحبة البخيل ، فصل فى صحبة الكذاب ، فصل فى التحذير من صحبة الأشرار .

وكان يورد فى خلال هذه الفصول أو فى نهايتها قصصا يقوم بدور البطولة فيها الحيوان والطير والإنسان ، وقد يمد لهذه القصص بأبيات فى الحكمة تكشف عن موضوع القصة .

يقول مثلا فى نهاية الفصل الذى وضعه تحت عنوان « فى الحث على إعانة

الإخوان في نوائب الحداثان وحوادث الزمان .

من فرج المضايقا	إن الصديق الصادقا
إذا شكوا هوانا	وأكرم الإخوانا
وحمل العظيما	وأسف الجريما
إن ريب دهر رابا	وانجد الاصحابا
ونفسه وآله	أعانهم بماله
في بذل ماله أو قرى	ولا يرى مقصراً
في خلة الحمامه	فعل أبي أمامه
حديثه لكي تمي	فإن أردت فاسمع

ثم يورد حكاية « الفأر والحمامة » (١) . والحكاية مستقاة من كتاب كيلة ودمنة (باب الحمامة المطوقة) (٢) . وخلاصتها : أن سرباً من الطيور أبصر حبة منشورا - وكان جائعاً - فأراد أكله فقام منهم ناصح لحجزهم عن هذا الحب الذي لم ينثر في الفلاة إلا لأمر هام ، وقال لهم إن مكابدة الجوع حتى تقيموا الأمر خير من المخاطرة ، لكن الطيور لم تصغ لنصحه ، وسارعت لالتقاط الحب فلققتها الشباك ، فندمت وعادت إلى ذلك الناصح تضرع اليه ليفكر في تخليصها ، فأمددها برأيه الصائب ، وهو أن تنهض مرة واحدة فتقتلع الشبكة وتطير بها ، ففعلت ، فأبصرها الصياد وقد ارتفعت بها ، فأخذ يعدو لاهشاً وراءها حتى اختفت ، فقادها ذلك الناصح إلى وادٍ وأمرها أن تقع فيه ، ثم نادى صديقه الفأر ، فقرض الحبال ، فتمزقت الشبكة وخلصت الطيور من ذلك الأمر ، وأقامت في ضيافة

(١) ديوان آبن مشرف ص ١٣٦ .

(٢) كتاب كيلة ودمنة ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

الفأر ثلاثة أيام ثم الطلقت مودعة شاكرة .

نظم ابن مشرف هذه الحكاية فقال :

للكل فضل ناقل	حكى أريب عاقل
عن الختام الرأب	عن سرب طير سارب
وسار حتى أصبحرا	بكر يوماً سحرأ
وهو ربيط الجاش	في طلب المعاش
حباً منقى نثرا	فأبصروا على الثرى
واستيقنوا النجا	فأحمدوا الصبا
وأقبلوا عليه	فأسرعوا إليه
حذاءه أسفوا	حتى إذا ما اصطفوا
لنصحهم ملازم	فصاح منهم حازم
أدنت لحي أجله	فملا فكم من عجلة
وأنصتوا إلى واسمعوا	تمهلوا لا تقفوا
ما نثر هذا الحب	آليت بالرب
إلا لخطب عاق	في هذه الفلاة
قد ضمنت وبالا	لأن أرى حبالا
في ضمئها هلاك	وهذه الشباك
وانتظروني ساعة	فكابدوا المجاعة
والفوز حظ المصطبر	حق أرى وأختبر
واستضعفكموا من حوله	فأعرضوا عن قوله
لسمع منهم والبصر	قالوا وقد حط القدر
حب معد للفري	ليس على الحق مرى

ألقى في الثراب	للأجر والشواب
ما فيه من محذور	لجائع مغرور
أغدوا على الغداء	فالجوع شر داء
فسقطوا جميعاً	للقطة صريحا
وما دروا أن الردى	كان من ذاك الغدى
فوقعوا في الشبكه	وأيقنوا بالهلاكه
وندموا وما الندم	يحد وقد زل القدم
فقات الجباعة	دع الملام الساعة
إن أقبل القناص	فما لنا مناص
والفكر في الفكك	من ورطة الهلاك
أولى من الملام	وكثرة الكلام

• • • • •

فقال ذاك الخازم	طوع النصوح لازم
فقال كل هات	فكرك بالنجاة
جميعنا مطيع	وكلنا تميمع
فقال لا تحركوا	فقدستمر الشبكه
وانفقوا في الهمة	لهذه الملمة
حتى تطيروا بالشبكه	وتأمنوا من الدرك
ثم الخلاص بعد	لكم على وعد
وقبلوا مقالته	وامثلوا ما قاله
واجتمعوا في الحركة	وارتفعوا بالشبكه
فأمهم وراحوا	كأنهم رياح

وأقبل الحمام	فكانه
على فلاة قفر	من الانام صفر
فقات الحماة	بشراكم السلامة
هذا مقام الامن	من كل خوف يعنى
فان أردتم فقعدوا	لا يعترىكم فزع
فهذه المومات	لنا بها النجات
ولى بها خليل	إحسانه جميل
ينعم بالفكاك	من ربة الشباك
فاجأوا إليها	ووقعوا عليها

. . . . .

فنادت الحماة	أقبل أبى أمامه
فأقبلت فويرة	كانها نويره
تقول من ينادى	أبى بهذا الوادى
قال لها المطوق	أنا الخليل الشيق
قولى له فليخرج	وأذنيه بالمجى
فرجعت وأقبل	فار يهد الجبلا
فأبصر المطوقا	فضمه واعتنقا
وقال أهلا بالفتى	ومرحبا بمن أتى
قدمت خير مقدم	على الصديق الاقدم
فادخل بيمن دارى	وشرفن مقدارى
وانزل بوجوب ودعه	وجفنة مددعه
فقال كيف أنعم	أم كيف ينفى المظلم
واسرقى فى الاسر	يشكون كل عصر



فقال مرني ائتمرو	فذلك فحس مستمر
قال اقرض الحباله	قرضا بلا ملاحه
وحل قيد أسرهم	وفكهم من أسرهم
قالت أمرت طائعا	وخادما مطاوعا
فقرض الشباكا	وقطع الاشراكا
وخلص الحماما	وقد رأى الحماما
وقام بالضيافة	بالبشر واللطافة
أضافهم ثلاثا	من بعد ما أغاثا

ويختتم الحكاية بقوله :

فأعجب لهذا المثل	المغرب المؤئل
أوردته ليحتدى	إذا عرى الخلل أوى

والقصة طويلة على الرغم مما اختصرناه منها ، وقد تضمنت كثيرا من الحكم والنصائح : التحذير من الاندفاع إلى شيء قبل التفكير في الظروف المحيطة به ، فائدة التعاون ، إعمال الفكر للخلاص من المأزق فائدة الأصداقاء عند الشدة . وهذا ما هدف إلى بيانه ابن مشرف الشاعر العربي ، وداعية الإسلام في عصره ، ذلك العصر الذي لم يكن للأدب منه دولة ولا للشعر سلطان .

ويعتبر الشيخ محمد بن سعد مترجم حياة ابن مشرف ، أنه هو الذي أوجد نظم القصة السهلة على ألسن الحيوانات والطيور في العصر الحديث ، وأنه كان إماما لشوقي في هذا الميدان . فيقول : « ولقد ذكر عبد الرحمن صدقي في مجلة «المجلة» (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم في هذا المجال في العصر الحديث . يقال إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسي لافونتين .

وشوق لم يشد في الشعر إلا في مطلع هذا القرن ، بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبا ، فابن مشرف قد توفي عام ( ١٢٨٥ هـ - ١٨٦٨ م ) وشوق ولد عام ( ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ) وكتب رجال الدعوة الإسلامية كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر في حياة شوق ، فمن المرجح إذا أن يكون شوق قد قرأ شعر ابن مشرف وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات قبل أن يقرأ للشاعر الفرنسي لافونتين ، (١) .

والواقع إن عبد الرحمن صدقي وغيره ممن كتبوا عن حكايات شوق التي نظمها على ألسن الطير والحيوان قد أشاروا جميعهم إلى تأثيره في هذه الحكايات بالشاعر الفرنسي لافونتين ، وذلك استنادا إلى تصريح شوق نفسه بتأثيره بلافونتين في المقدمة التي كتبها بخط يده في الجزء الأول من ديوانه عند ما طبع لأول مرة عام ( ١٨٩٨ ) .

ونحن لا نستبعد أن يكون شوق قد قرأ هذا النوع من القصص في أدبنا العربي القديم منشورا ومنظوما ، وأن يكون قد قرأ قصص ابن مشرف المنظومة كما يرجح محمد بن سعد ، ولكن قصص لافونتين وطريقته في صياغتها هي التي أثرت في شوق وفي غيره من أدبائنا المحدثين من ألفوا الخرافات أو القصص المروية على ألسن الحيوان كما سنرى ذلك فيما بعد .

يتضح مما ذكرناه أن الخرافة لون من ألوان القصة في أدبنا العربي ، وأنها كانت مصدرا من مصادر الشاعر الفرنسي لافونتين ، فلماذا افترضنا أدبائنا المحدثون بخرافات لافونتين ، فجدوا في ترجمتها وتقليدها ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا أن نقف وقفة قصيرة لتبين صلتنا بالثقافة الفرنسية بعامة ، وشخصية لافونتين وأثر خرافاته في أدبنا العربي الحديث بخاصة .

(١) أنظر محمد بن سعد بن حسين - كتاب الأدب الحديث في نجد - الطبعة الأولى طبع القاهرة ( ١٩٧١ م - ١٣٩١ هـ ) ص ٢٤٥ .

## اتصالنا بالثقافة الفرنسية

تعد فرنسا في مقدمة الدول الأوروبية التي اتصلنا بثقافتها في العصر الحديث ، وقد بدأ هذا الاتصال الثقافي بدخول الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر سنة ١٧٩٨ م . وعلى الرغم من الأهداف الاستعمارية الواضحة لهذه الحملة ، كانت لها نتائج طيبة من الناحية الثقافية ، إذ حرصت فرنسا على التقرب من الثقافة العربية ، وتقريب الثقافة الفرنسية إلى أبناء العربية . فاصطلحت الحملة فريقاً من العلماء والمستشرقين الذين يعرفون العربية ، وزودتهم بمخزانات وسائل البحث العلمي الحديث التي لم تكن ندرى من أمرها شيئاً في تلك الفترة المظلمة من تاريخنا ، فترة الحكم العثماني الذي سيطر على مصر ومعظم البلاد العربية طوال ثلاثة قرون .

وبدأ المصريون يشاهدون - لأول مرة - مطبعة مزودة بحروف عربية كانت تصدر لإيهم منشورات نابليون التي كان يقوم بترجمتها إلى العربية مستشرقو الحملة ، ومن كان يعاونهم من الشرقيين الذين أحضرهم نابليون من إيطاليا ، ومن بعض السوريين المقيمين في مصر ، من أمثال الآب أنطون رفائيل زاخور راهبة ، وميخائيل الصباغ ، ونقولا الأترك ، أما المصريون سواء من المسلمين أم من الأقباط فلم يشاركوا في الترجمة ، لأن حالتهم التعليمية في ختام القرن الثامن عشر لم تكن تؤهل واحداً منهم للقيام بهذه المهمة <sup>(١)</sup> .

وفي عهد الحملة الفرنسية عرف المصريون أيضاً الصحف والمدارس والمسارح والجامع العلمية . فقد أصدر الفرنسيون صحيفتين بلغتهم ، وأنشأوا مدارس

(١) انظر جمال الدين الشيال - كتاب تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية -

## ٣٩

لتعليم أبنائهم ، ومسرحاً للترفيه عن مجنودهم وعائلاتهم ، وأقاموا مجمعا علمياً  
والجمع العلمي المصري ، على غرار الجمع العلمي الفرنسي ، وزودوه بمختلف  
آلات البحث العلمي ، وبمكتبة تضم آلاف الكتب ، بعضها أحضروه معهم من  
فرنسا ، وبعضها الآخر جمعوه من الكتب المتفرقة في مصر : في المساجد والأضرحة  
والمكتبات الخاصة وسوق الكتبية .

وعكف علماء الجمع - في الوقت الذي كان الجنود يحاربون فيه في مدن مصر  
وقراها وصحاريها - على الدراسة والبحث في مختلف المجالات : الرياضيات ،  
الطبيعية ، الاقتصاد السياسي ، الآداب والفنون . ولم يكن بالجمع سوى عضو  
شرقي واحد هو الأب رفائيل زاخور راهبه ، ومع ذلك فقد سمح لعلماء  
المصريين بزيارة الجمع ، بل وبتشجيعهم أيضا على مشاهدة أنشطته المختلفة  
والتعرف عليها .

ولكن فشل الحملة سياسياً وحربياً قد عجل بخروج الفرنسيين من مصر ،  
فغادروها بعد ثلاث سنوات وهي مدة قصيرة لم تمنح للثقافة العربية التقرب من  
الثقافة الفرنسية والتأثر بها في عهد الحملة ولكنها كانت بداية اطلاع على معالم  
الحضارة الأوروبية الحديثة . ويوضح الجبرتي هذه الحقيقة بوصفه لمشاهداته بعد  
زيارة الجمع فيقول :

« وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة ، لا يمنعونه الدخول إلى  
أذن أما كنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك والسرور بجميعه إليهم ، وخصوصا  
إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم  
ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد والأقاليم ،  
والحيوانات والطيور والنبات ، وتواريخ القدماء وسير الأمم ، وقصص الأنبياء

بأصاويرهم ، ولمعجزات وحوادث أهم ، بما يحير الأفكار . . . وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، ويعبرون عنه بقولهم « شفاء شريف » . والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها ، وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، ومنهم أريجو ( Reige ) المصور وهو يصور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحجم يكاد ينطق ، حتى إنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرة . . . (١) .

وكما كانت الحملة الفرنسية على مصر بداية اطلاع على معالم الحضارة الأوربية الحديثة ، كانت أيضاً بداية يقظة وشعور بالتخلف بالنسبة للنهضة الأوربية الحديثة . ولقد عبر عن هذا الشعور الشيخ حسن المطار - أحد علماء مصر - عن اتصالوا بعلماء الحملة - بقوله : إن بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ما ليس فيها (٢) .

ولقد حرصت فرنسا بعد انسحابها من مصر (١٨٠١ م) على توطيد مركزها الأدبي فيها ، وبدأت تسعى إلى تحقيق هذه الغاية منذ عهد محمد علي الذي تولى حكم مصر بعد انقضاء الحملة . فلما استقر الأمر لمحمد علي في مصر ، وبدأ يضع خططه الإصلاحية المختلفة التي رأى أن ينفذ فيها منهج الإصلاح الغربي ، ويستعين في تنفيذها بالغربيين ، أخذ يفكر في الدول الغربية التي يمكنه الاستعانة برجالها .

كانت دول الغرب صاحبة الصدارة في العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث هي : إنجلترا ، وفرنسا ، وجمهورية إيطاليا .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ٣ س ٣٤ - ٣٦ .

(٢) الخطط التوفيقية ، على مبارك ١ س ٣٨ .

فانصرف محمد على عن الاتجاه إلى فرنسا تخوفا منها وهو الذى تولى حكم مصر بعد خروج الفرنسيين مباشرة ، وانصرف عن الاتجاه إلى إنجلترا تخوفا منها أيضا ، وهى التى حاولت احتلال مصر عقب خروج الفرنسيين منها ، وباءت محاولتها بالفشل ، واتجه أول الأمر إلى إيطاليا التى كان لمصر علاقات تجارية وثيقة معها ، ظلت قائمة منذ العصور الوسطى حتى عصر محمد على . ففى أوائل عهده كان الإيطاليين جاليات كثيرة فى تغور مصر والشام . كما كانت اللغة الإيطالية هى اللغة الأجنبية الأكثر شيوعا وتداولا ، بل لقد كانت لغة المخاطبات الرسمية حتى بين القنصليات غير الإيطالية ، وكان هؤلاء الإيطاليون يعرفون العربية ، كما كان عامة الأهالى فى الشغور المصرية وخاصة الاسكندرية ، يتكلمون الإيطالية .

ولذلك أمر محمد على بتدريس اللغة الإيطالية فى المدارس المصرية ، وكانت أول بعثاته التى أرسلها إلى أوربا (١٨٠٩) وثانيتهما (١٨١٠) موجهة إلى مدن إيطاليا ، ومن إيطاليا أيضا استدعى محمد على المعلمين للمدارس ، والضباط المدربين للجيش ، واشترى آلات الطباعة ، والسكنب التى دفعها إلى المترجمين لينقلوها إلى التركية أو العربية (١) .

هذا النفوذ الذى أحرزته إيطاليا فى المجالات المختلفة فى مصر لم يرق فرنسا ، ولذلك أخذت تعمل جاهدة للقضاء على هذا النفوذ وتحويل اتجاه محمد على إليها ، وقد ساعدها على ذلك أن الطوائف الأولى من الإيطاليين الذين استخدمهم محمد على لم تكن من العناصر الممتازة ، كذلك قد يرجع الفضل فى تحويل اتجاه محمد على إلى فرنسا إلى أن فرنسا نفسها هى التى كانت تسعى - برجالها وعلمائها وضباطها -

(١) أنظر جمال الدين الشيال : كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد

إلى مصر وإلى محمد علي الذي كانت تعتبره منفذاً ومتمماً لما بدأت به الحملة من إصلاحات في مصر ، هذا إلى جانب ما كانت تتمتع به فرنسا وقتذاك من مركز دولي ممتاز. لهذه الأسباب أشاح محمد علي وجهه عن إيطاليا، واتجه في سياسته الإصلاحية نحو فرنسا ، وسرعان ما تحولت مصر عن التزود بالثقافة الإيطالية ، إلى التزود بالثقافة الفرنسية ، تلك الثقافة التي اصطبلت بها مصر طوال القرن التاسع عشر في شتى نواحيها الفكرية .

وقد أثرت الثقافة الفرنسية في الفكر المصري منذ ذلك التاريخ بطرق مختلفة :

أولاً : الاساتذة المنتدبون للتدريس في المدارس المصرية ، وكان يقوم بترجمة دروسهم إلى العربية ، طائفة من المترجمين السوريين المقيمين في مصر .

ثانياً : أعضاء البعثات المصرية التي كان يرسل معظمها إلى فرنسا ، فكانوا خير أداة لنقل علوم الغرب وفنونه وصناعاته إلى مصر علماً وعملاً .

ثالثاً : طلاب وخريجو مدرسة الآداب ، التي أنشأها محمد علي سنة ( ١٢٥١ هـ - ١٨٣٥ م ) بناء على اقتراح رفاعة رافع الطمطاوى إمام حركة الترجمة في مصر ، وكان الهدف من إنشائها كما حدده رفاعة ، العمل على نشر العلوم الأوروبية في مصر ، لخدمة الوطن ، والاستغناء عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها .

ولقد كان لهذه المدرسة دور فعال في الترجمة عن الفرنسية ، قام بالإشراف عليه وتوجيهه رفاعة الطمطاوى - مدير المدرسة من الناحيتين الفنية والإدارية وأحد أساتذتها أيضاً ، فكان يختار الكتب التي يرى ضرورة ترجمتها ويوزعها على المترجمين من طلاب المدرسة وخريجها ، ويشرف على توجيههم في أثناء قيامهم بالترجمة ،

ويقوم بمراجعة الكتب وتهذيبها بعد ترجمتها (١) .

ولم يكن للأدب نصيب يذكر في مجال هذه الترجمات التي اتجهت إلى النواحي العالمية لخدمة النهضة التي ركز لواءها محمد علي .

ويذهب عصر محمد علي ، ولكن العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا تظل قائمة حتى يومنا هذا ، كانت تضعف في بعض الأحيان تبعاً للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر ، ولكننا لا نلث أن تقوى من جديد .

لم تجد الثقافة الفرنسية من عباس الأول تعاضيداً فنجبت شعاعها في أيامه . أغلق مدرسة اللسن ، وفي مديرها - رفاة الطهاوى - إلى السودان ، وألغى نظام التعليم الذي وضع على النهج الفرنسي .

ولكن هذا الموقف الذي وقفه عباس الأول من الثقافة الفرنسية لم يش فرانساً عن السعى لاسترداد علاقاتها الثقافية بمصر ، فأخذت تترقب الفرص حتى استطاعت أن تصل إلى مكان الصدارة في عصر اسماعيل . فعادت الوسائل التي كانت تصلنا بالثقافة الفرنسية ، واستحدثت وسائل أخرى دعمت بها فرنسا مركزها الأدبي في مصر .

فأنشأت عدداً من المدارس الفرنسية مثل مدرسة الآباء المزاريين ، ومدارس الفرير ، ومدارس راهبات المحبة ، ومدارس الراهبات الفرنسية كان قام بإنشائها رجال الإرساليات التبشيرية والتعليمية ممن كانت ترسلهم فرنسا إلى مصر ، وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي في إنشاء تلك المدارس كان نشر الدين الكاثوليكي

---

(١) انظر كتاب تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي لجمال الدين الشيباني .



وخدمة الاستعمار الفرنسي، فإنهم جعلوا من أهدافها نشر الثقافة الفرنسية والتكوين للغة وآدابها .

واستغلت فرنسا نفوذها المالى فى مصر الذى كان قويا ، عن طريق شركة قناة السويس ، وعن طريق ما أنشأته من المصارف والمؤسسات التجارية المختلفة ، فساعدت المتخرجين من مدارسها ، وجعلت لهم الأولوية فى التوظيف فى المصالح التى تهمعن عليها ، فكان ذلك من أسباب إقبال المصريين والاجانب على المدارس الفرنسية وقد ترتب على ذلك :

١ - أن أصبحت اللغة الفرنسية هى اللغة الأوروبية الأولى فى مصر ، لابين المصريين والاجانب فحسب ، بل بين الاجانب أنفسهم ، حتى اضطرت المحاكم المختلطة إلى إصدار تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية .

٢ - أن ظهرت طائفة من المصريين تميل إلى الادب الفرنسى ، وتسمى إلى نقل بعض آثاره إلى اللغة العربية ، فكان من أوائل ما نقل من الادب الفرنسى قصة وقائع تليماك ، لفنلون ( Fénelon ) ، التى ترجمها رفاعه رافع الطمطاوى تحت عنوان د مواقع الافلاك فى وقائع تليماك ، كما نقل بعض الاشعار الفرنسية فى كتابه د تخليص الإبريز فى تخليص باريز ، (١) . وكذلك نقل محمد عثمان جلال بعض القصص والمسرحيات الفرنسية وسيأتى ذكرها فيما بعد .

على أن معظم التراجم فى عصر اسماعيل كانت مصطبغة بالصيغة العلمانية مثلما كان الأمر فى عهد محمد على .

فلما احتل الانجليز مصر ( ١٨٨٢ م ) راعهم ذلك البنيان الضخم من الثقافة

---

(١) انظر تخليص الإبريز فى تخليص باريس - طبع القاهرة سنة ١٩٠٥ م ص ٧٦

الفرنسية ، الذى بذلت فرنسا جهداً كبيراً فى إرساء قواعده ، كما اعترف بذلك كرومر - رجل الاستعمار البريطانى الاول - حيث قال : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ، ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين » (١) . ولذلك رأى كرومر ضرورة العمل على إضعاف النفوذ الادبى الفرنسى فى مصر ، حتى تتمكن اللغة الانجليزية من الانتشار ، وتمكن بلاده من السيطرة النامة على مصر سياسياً وأدبياً .

وقد سلك لتحقيق هذه الغاية عدة طرق : إلغاء البعثات إلى أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة . انتزاع مدرسة الحقوق من سيطرة النفوذ الفرنسى ووضعها تحت سيطرة النفوذ الانجلىزى . فرض تعلم كل العلوم باللغة الانجليزية فى المدارس المصرية . إغلاق مدرسة الآلسن (٢) .

ولكن محاولاته وإن كانت قد أدت إلى حد ما إلى إضعاف نفوذ اللغة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهدها ، فإنها لم تذهب كل ما لها من قوة وتأثير . فاستمر إقبال المصريين والأجانب على المدارس الفرنسية ، ولعل السبب فى ذلك أن تلك المدارس لم يكن وراءها غاية استعمارية ظاهرة . كما أن اللغة الانجليزية لم تستطع أن تنافس اللغة الفرنسية فى الانتشار سواء فى المجتمعات أم فى التجارة أم فى المحاكم ، لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيدى فرنسية ، ولذلك قال أحد علماء الفرنسيين داحضاً مزاعم من تنبأوا بتقلص ظل اللغة الفرنسية من مصر فى عهد

(١) Earl Cromer : Modern Egypt, p. 236

(٢) أنظر عمر الدسوقي : كتاب فى الأدب الحديث ٢ طبع القاهرة سنة ١٩٧٠

ص ٣٣ وما بعدها .

الاحتلال البريطاني ، لا حجة لما يقول به المتشائمون من أن نجم فرنسا في مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية في عاصمتي تلك الديار - القاهرة والاسكندرية - وما عليك إلا أن تسير في الشوارع الكبرى حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل ( لا بورص اجيبسيان ، والجورنال دى جييت ، والجورنال دى كير ) وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنيين مختلفي الجنسية يتحدثان فتأكد أن الحديث يدور باللغة الفرنسية ، فهي اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء لأن تسعة أعشار القضايا التي تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية ،<sup>(١)</sup>.

كما ظل للغة الفرنسية عشاقها من المصريين الذين بلغ من إجادتها بعضهم لها أن يؤلفوا بها نظماً ونثراً من أمثال أحمد راسم، ومحمد خيرى، والامير حميد فاضل، وفواد أبو خاطر ، ومحمد ذو الفقار<sup>(٢)</sup> .

ويتضح لنا من تاريخ هذه العلاقة بين الثقافتين العربية والفرنسية أن اللقاء بينهما ظل مستمراً منذ القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين ، وأن التبادل بين الثقافتين ظل قائماً طوال هذه الفترة ، ونحن إذ نعرض في هذا البحث أثر خرافات لافونتين في الأدب العربي الحديث ، فإنما نعرض صورة من صور هذا اللقاء بين الثقافتين من خلال تاريخها المعاصر .

---

(١) انظر : Lecarpentier : L'Egypt Modern p. 165-166

(٢) انظر نقولا يوسف في مقال « احمد راسم وذكريات مدرسة الشعر الفرنسي بمصر »

مجلة « المجلة » العدد ١٥٠ يونيو ١٩٦٩ ص ٣٨ - ٤٨ ،

## لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)

### شاعر المنظومات الخرافية

جان دى لافونتين (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر، الذى عرف بالعصر الذهبى فى حياة الادب الفرنسى، والذى أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال موليير وبوالو وراسين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثراً بالغاً فى نهضة الادب فى ذلك العصر، والوصول به إلى قمة مجده .

طرق لافونتين فنوناً أدبية متنوعة : نظم الشعر فى مختلف الاغراض من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف وشعر دينى وشعر تعليمى ، ونظم مجموعة من الحكايات والمقصص ، وكتب الخطب والرسائل ، وكتب التمثيلية والاورا (١) ولكن الفن الذى افرز باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته فى العالم أجمع هو فن الخرافة .

أما أسباب تفوقه فى هذا الفن فترجع - كما يتحدثنا مترجمو حياته (٢) - إلى أنه أمضى طفولته وصدر شبابه فى مقاطعة شاتو تيارى (Chateau Thierry) إحدى مقاطعات فرنسا - لاهياً متجولاً فى الغابات الملكية التى كان والده يتولى الاشراف عليها ، فأتاح له هذه النشأة العيش فى أحضان الطبيعة ، والتعلق بها، وتأمل

---

(١) انظر أعمال لافونتين الأدبية فى المقدمة الثانية التى كتبها كايان لخرافات لافونتين

La Fontaine-Fables-Edition annotée par L. Clément - Paris 1926

page 7 - 20.

(٢) انظر المرجع السابق ، وكتاب تين من خرافات لافونتين :

Taïpe - La Fontaine et ses Fables - Paris 1947.

كائناتها ، وخاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سمى هو نفسه إلى تنميتها .

اختار له والده دراسة القانون ، فنزل على إرادته والتحق بكلية الحقوق وتخرج منها ، ولكنه لم يلبث أن زهد في دراسة القانون ، وفي الوظائف التي هيأتها لها هذه الدراسة ، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية ، يغذيها بالاطلاع الواسع في كتب الأدب ، وبالاتقال إلى باريس - منبع الفكر والثقافة وقتذاك - ليكون على مقربة من أديائها ، مضمحياً بحياة الاستقرار التي توفرت له في مسقط رأسه : الوظيفة التي ورثها عن والده . الأسرة التي تضم زوجته وولده الوحيد ، ليتفرغ للأدب وحده .

وفي باريس عاش بلا عمل يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء ، ويخالط أدباء عصره من أمثال راسين وبوالو وموليير ، ويقرأ لأدباء العصور الأخرى فرسيين وغير فرسيين ، ثم طالع أبناء عصره بانتاجه الأدبي المتنوع - قصائد ، خطب ، رسائل ، حكايات وقصص ، تمثيلات - الذي افت إليه الانظار وظفر بالتقدير والاعجاب .

أما دخرافاته ، فلم يشرع في كتابتها إلا في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه ، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده ، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه ، وأخذت خرافاته تنابع في الظهور . صدرت في ثلاث مجموعات تضم اثني عشر كتاباً ما بين عام ١٦٦٨ وعام ١٦٩٤ م . وقد أهداها إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك لابنه - كما جاء في كلمة الاهداء الرقيقة - يرغب في تساية الأمير ، وفي الوقت نفسه أن يقدم إليه دروساً جادة يتلقاها بهذة ، آملاً أن يكون لهذه الدروس وللصفات

العظيمة التي ورثها الأمير عن والده ، أثر في نمو النبات الصغير الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم (١) .

لم يكن لافونتين مخترع فن الخرافة - كما سبق أن أشرنا - وإنما استفاد من كل من سبقه من أمثال إيسوب Esope اليوناني وفيدر Phèdre اللاتيني ، وبلبي Pilpay (بيدبا) الهندي ، ومن أدباء الخرافة الفرنسيين في العصور الوسطى ، وفي القرن السادس عشر من أمثال مارو Marot ، ورابوليه Rabelais ، ومن الكتابات المختلفة في الخرافة عند الأمم القديمة شرقية وغربية .

ولكن ما هو الجديد الذي حققه لافونتين واستحق به أن يكون أباً المنظومات الخرافية في العالم أجمع . إن لافونتين في الواقع إن كان قد استفاد من غيره ، فإنه وسم كل ما أخذه بطابع فنه ، وهذا هو سر عبقريته وبوغه ، وقد كشف هو نفسه عن هذا السر في قوله :

بعض المقلد الذين أعترف أنهم كالحق من الانعام  
إذ يتبعون راعي دمانتو ، (٢) تماماً كالأغنام  
إنني أتصرف على وجه آخر ، فحينما يؤخذ بيدي فأتقاد  
كثيراً ما أسير وحدي سعيماً وراء السداد  
سترون أنني أفعل مثل هذا على الدوام  
فما كان اقتدائي أبداً بعبودية واستسلام  
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

---

(١) انظر كلمة الاهداء في خرافات لافونتين التي قدم لها كيليان ص ٥٥ - ٥٦ .  
(٢) دمانتو : مدينة إيطالية . ولد الشاعر فرجيل بالقرب منها ، وهو الذي يكنى عنه لافونتين ، راعي دمانتو فيها يظهر .

التي كان أسانئدنا أنفسهم يطبعون  
على أنه إذا أعطيني عندهم بعض المواضع الرائعات  
وأمكن أن تسلك بين أشعاري من غير إعانات  
فأنا أقولها ، وأريد أن أتقى التكلف العظيم  
حين أن أجهد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديم (١)

ولاشك أن ما يقوله لافونتين إنما هو المنهج السائد بين أدباء أوروبا في  
هذه الفترة ، التي كانت فيها كتابات اليونان والرومان بصفة خاصة تمثل النموذج  
الأعلى الذي ينبغي احتذاؤه ، على أن لافونتين يقر بإبداعه في الصياغة ، ويعني بها  
الشكل بصورة عامة ، وهو الجانب الإبداعي الذي يفرق بين شاعر وآخر في كل  
مقاييس النقد الأدبي .

كانت الخرافة قبل لافونتين - في اليونانية أو اللاتينية - حكاية ففسيرة بسيطة ،  
تنتهي عادة بدرس أخلاقي هو غايتها الأساسية ، ولذلك كانت العبارة التي تختتم  
بها خرافات إيسوب اليوناني ولا تكاد تتغير . هذه الحكاية توضح أن ... ، ثم  
يساق الدرس الأخلاقي الذي تتضمنه كما نهج فيندر اللاتيني نهج إيسوب في مفهومه  
لغاية الخرافة فصرح . بأن كل ما يطلب من الخرافات هو أنها تصحيح أخطاء  
الناس (٢) .

ولكن لافونتين طور الخرافة إلى عمل فني متكامل العناصر ، أراد أن يعطيني  
من ورائه غايتين : التشويق والمتعة الففيسية ، لافه رأى - كما يقول في مقدمة

(١) انظر حسيب الحلوى : كتاب الأدب الفرنسي في عصره الذهبي . طبع حاب سنة

خرافات - و أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمي أحدهما جسماً والأخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلفي للحكاية<sup>(١)</sup>، ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادته تصويره تصويراً يشير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكب فيه من طبعه الفني، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والاحساس بالواقع، وبذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الانساني بعامة أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته «تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجرى حوادثها على مسرح هذا العالم». عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعاً خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، النباتات، الجمادات، الانسان. وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها «حيوانات لافونتين»، لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحوها القريب من غرائز الانسان. فكان الاسد يرمز للملك، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فجسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة.



فقد أفرغ تلك الموضوعات في قالب متنوعة ، كالقصة أو التمثيلية أو يجعل منها موقفاً نقدياً ، أو تصويراً للحيوان والإنسان والطبيعة ،

ـ وافق في كتابتها ، فاستخدم أسلوباً رقيقاً مركزاً ، وأوزاناً كثيرة متنوعة ، معتمداً على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية ، بل شمل اللهجات المحلية ، ولهجات العمال ، وأصحاب الحرف ، ومعتمداً أيضاً على حسه الموسيقي الدقيق سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار الوزن الذي يماشى الفكرة أو العاطفة ، الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة والوزن الطويل للفكرة العميقة . . . بما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته .

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كتابتها الأوائل ، فقد وفاه لافونتين حقه ، بل إنه جدد أيضاً في استخلاصه وفي عرضه . لم يستق به الطريق المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضاً ، وإنما جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل أفكارها ، كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من كتاب الخرافات ، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف .

هذا هو الجهد الذي بذله لافونتين في فن الخرافة ، الذي بز فيه السابقين واللاحقين ، حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعاً (١) .

والآن بعد أن عرفنا بلافونتين وأثره الأدبي الخالد «الخرافات» (Les Fables)

(١) أنظر أسماء مؤلفي الخرافات ممن نهجوا نهج لافونتين في فرنسا وإنجلترا واليابان

وهولندا وإسبانيا وروسيا . Larousse du 20e Tome 3 p. 383. Paris 1930.



استطيع أن نهتدي إلى سبب إقبال أدباء العربينة على خرافاته ، بالنقل والترجمة  
هيناً ، وبالاقتباس والتقليد حيناً آخر ، على الرغم من وجود فن الخرافة في أدبنا  
العربي القديم ، وعلى الرغم من أن آثارنا في هذا الفن كانت مصدر آ من مصادر  
لافونتين نفسه كما سبق أن بينا ،

- حقيقة إن الدافع الرئيس للترجمة والنقل عن لغات أخرى هو استشعار  
الحاجة للمادة المنقولة ، وهذه الحاجة هي التي دفعت العرب والمسلمين في بداية تكوين  
دولتهم لترجمة الفلسفة والمنطق اليونانيين للدفاع عن الاسلام ومقارعة خصومه  
بالحجج القوية التي يتقنونها بحكم معرفتهم بالفلسفة اليونانية وأساليب الجدال المنطقي  
اليوناني . كما دفعهم الحاجة إلى ترجمة كتب الطب اليوناني .

وأن الحاجة أيضاً هي التي دفعت مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى ترجمة  
الكذب العلمية في الطب والبيطرة والهندسة والزراعة والفلك والفنون العسكرية ...  
لتقيم نهضتها الحديثة : حربية واقتصادية وعمرانية .

ولكن ما الذي يدعو أدباء العربية إلى نقل خرافات لافونتين وليست الحاجة  
هنا ماثلة أو دافعة لهم على ذلك ؟

هناك عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة وبخاصة في مثل خرافات لافونتين التي  
نحن بصدد الكلام عنها .

أولها - عامل الاعجاب ، فهو الذي دفع أدباءنا باعترافهم هم أنفسهم - كما  
سنرى ذلك فيما بعد - إلى نقل وترجمة ومحاكاة خرافات لافونتين مثلهم في ذلك  
مثل كتاب الخرافات الذين أعجبوا بخرافات لافونتين لا في فرنسا وحدها بل  
في العالم أجمع .

- وهناك عامل آخر يمكن أن نسميه العامل النفعي ، ويشتمل في رغبة

## ١١ -

أدبائنا في اتخاذ النصح الوسائل وأكثرها تشويهاً في تربية النفس وتوجيههم ،  
وخرافات لافونتين بما تضمنته من مواعظ أخلاقية ، وبالأسلوب المشوق الذي  
عرضت به نعله من أهم الكتب الأدبية التربوية وخاصة في تربية النفس التي أرادها  
لافونتين من وراء خرافاته كما صرح في مقدمتها .

- وثالث العوامل التي يمكننا أن نمزو إليها لإقبال أدبائنا على خرافات  
لافونتين ، هو رغبة الرعيل الأول من أدبائنا في أن يحبوا العرب في الأدب  
الفرنسي - وهذا ما سنلحظه بوضوح عندما سنتحدث عن محمد عثمان جلال - بعد  
أن قوى اتصالنا بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر ، عن طريق السياسة حيناً ،  
والبعثات العلمية حيناً آخر . ولقد كان لأعضاء البعثات العلمية التي أوفدتها حكومة  
مصر إلى أوروبا وخاصة فرنسا في ذلك الوقت فضل كبير في إطلاعنا على ألوان  
من الأدب الفرنسي .

ولعل من تلك العوامل أيضاً أن أدباءنا الذين اهتموا بخرافات لافونتين ،  
كانوا من طلائع المجددين ، فأرادوا ألا يقتصر على تراثنا الأدبي ، بل فتجاوزوه  
إلى آداب غيرنا ، حتى في الفنون التي كان لنا السبق فيها - كفن الخرافة -  
لنعرف ما طرأ عليها من تطور في الفكر والصياغة ، وبذلك تنسج آفاق تفكيرنا  
وتتعدد نوافذ الرؤية الفنية أمامنا .

## العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ

لمحمد عثمان جلال (١٢٤٥ هـ - ١٢٨٢ م) - (١٢١٦ هـ - ١٢٩٨ م)

كان محمد عثمان جلال أول من نقل منظومات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية ، بل إنه كان أول من قام بنقل عمل أدبي شعري من لغة أجنبية في العصر الحديث (١) .

ومحمد عثمان جلال أديب مصري من صميم الريف من ونا القس بمديرية بني سويف . نشأ في عصر تكوين مصر الحديثة ، شهد في خلاله تطور مصر في عهد من حكمها : محمد علي ، إبراهيم ، عباس الأول ، سعيد ، إسماعيل ، توفيق ، عباس الثاني . فكان ثمرة من ثمار هذا التطور ، ولبننة من اللبنة التي دفعته إلى الأمام .

تلقي تعليمه في المدارس المصرية حتى تخرج من مدرسة الألسن على يد رفاعة رافع الطهطاوي رائد حركة الترجمة في مصر ، ثم تولى عدة مناصب حكومية ، كان آخر ما تولاه منها منصب قاض في المحاكم المختلطة عام ١٨٨١ م .

أما دوره في حياتنا الأدبية فيبرز فيما نقله إلى اللغة العربية من آثار الأدب الفرنسي العالمية ، لصلته الوثيقة باللغة الفرنسية ، لأن اللغة الفرنسية كان لها مكان الصدارة بين اللغات الأجنبية في مصر في بدء نهضتنا الأدبية ، ولأنها كانت من المواد الأساسية التي تدرس في مدرسة الألسن التي تخرج منها ، ولتعلقه هو نفسه

---

(١) قام رفاعة الطهطاوي بمحاولات قليلة لنقل بعض قصائده الفرنسية متفرقة إلى اللغة العربية . توقف عندها لعدم رضائه عنها وصرح بأن الشعر يفقد كثيراً من ووعته إذا ترجم من لغة إلى أخرى . أنظر : تخليص الأبريز إلى تلخيص هاريز ص ٢٦ .

## ١٢

بالعلم الفرنسية وأعمالها لمواظبة ، فكان من محاولاته في هذا السبيل الكتاب الذي ألفه بعنوان *التحفة السنية في لغتي العرب والفرساوية* ، ١٢٨٨ هـ واستعمله بمقدمة قال فيها :

وبعد فاللغات في كل زمن لها مقام في الانام وامن  
وكل من يعرفها فريس أو ترجمان الملك أو مدرس

ولانه فضلا عن ذلك اتخذ الترجمة عن الفرنسية شغل حياته سواء في أعماله الوظيفية أم في أعماله الادبية . فقد اشتغل مترجما بعد تخرجه من مدرسة الاسن في مختلف الدواوين الحكومية : الديوان الخديوي ، قلم الكورنتينا ، ديوان الواردات ، ديوان البحرية ، ديوان الجهادية ...

وقام في أثناء أعماله الوظيفية بترجمة العديد من الكتب الفرنسية منها كتب علمية وعملية لسد حاجة الدواوين التي كان يعمل فيها ، مثل : كتاب تطبيق الاسلحة على الطريقة الجديدة ، وكتاب نصائح عمومية في فن العسكرية ، وكتاب الضوء الساري في تذكار السوارى ، وكتاب عطار الملوك (في العطريات من مياه وزيوت) . ومنها كتب أدبية ترجمها لإشباع ميوله الادبية من ناحية ، ولإطلاع أبناء العربية على الآثار الادبية العالمية في اللغة الفرنسية من ناحية أخرى . مثل :

١ - رواية « بول وفرجين » للكتاب الفرنسي برنارد دى سان بيير وقد سماها « الاماني والمئة في حديث قبول ووردجنة » وأخرجها سنة ١٨٧٢ م .

٢ - أربع ملاء لموليير : ترتوف وقد سماها الشيخ متلوف ، والنساء العالمات ، ومدرسة الأزواج ، ومدرسة النساء وقد جمعها في كتاب واحد بعنوان « الأربع روايات من نخب التيارات » وأخرجها سنة ١٨٨٩ م .

٣- ثلاث مآسي لراسين : أسير ، أفيجني وسماها أفغانية ، والاستغناء  
الأكبر ، وجميعها في كتاب واحد بعنوان « الروايات المفيدة في علم التراجم » ،  
وأخرجه سنة ١٨٩٣ م .

أما منظومات لافونتين الخرافية التي نحن بصدد الكلام عنها ، والتي وضعها في كتاب بعنوان « العميون اليوا قاطن في الامثال والمواعظ » فكانت أول عمل أدبي قام بنقله عن الفرنسية - شرع في نقلها في عهد عباس الاول ، وفي ذلك يقول « ونقل الملك - بعد وفاة ابراهيم باشا - إلى المرحوم عباس باشا - رحمه الله - فرتب المدارس بوجه آخر ، وجعل تلامذة الفقه يحضرون المحاسبة تحت نظارة عبد الرحمن بيك ، قصداً لإزالة تسلط القبط على هذا الفن وجعله تحت يد المسلمين ، وكنت أود أن أكون ضمن المحاسبين ، ولكن الله تعالى رزقني بغير حساب ، ومن على بالصحة في ديوانها ، فأخذت أنرجم في الاوقات الخالية كتاب لافونتين » وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان من باب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء ... » (١) وانتهى من ترجمة الكتاب في عهد سعيد باشا ، وقدمه إليه آملاً أن يظفر منه بالقبول الحسن ، ولكن سرعان ما خاب أمله ، ويصف لنا هذه النخبة بالروح الفكهة الساخرة التي اشتهر بها فيقول:

و عرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل ، وكان قد أوصلنى اليه محمد على الحكيم ، فما أثمر غرسها ، وما نفع درسها . فانفقت مع رجل فرنساوى له مطبعة من الحجر ، يسمى يوسف بير ، وعهدته بطبعها فتمهده ، ثم أخلف ما وعد ، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته ، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ، ثم بيعت الحمار وبعثتها ، وقلت فى ذلك :

(١) الخطط التوفيقية لعلی مبارک : ١٧٥ ص ٩٣

راجى المحال عييط      وآخر الزمر طييط  
والناس فائنان بخت      مروج وقلبيط  
والعلم من غير حظ      لا شك جهل بيسييط (١)

هذا الموقف الذى اصطدم به محمد عثمان جلال فى باكورة ترجماته الأدبية عن اللغة الفرنسية ، لم يكن مرجعه فى الواقع إلى خرافات لافونتين ، ولا إلى ناقلها محمد عثمان جلال نفسه ، وإنما كان مرجعه إلى حالة الأدب وقتذاك - منتصف القرن التاسع عشر - وما كان يعانيه من جمود وانحطاط ، وإلى الذوق الأدبي العام الذى لم يكن قد تطور بمقدار إلى الدرجة التى تؤهله لاستساغة أى لون من ألوان التجديد ، حتى ولو كان للجديد أصل فى أدبنا العربى القديم . وقد أشار محمد عثمان جلال إلى هذه الحقيقة فى « العيون اليواظظ نفسها ، وفى ذلك يقول :

يقولون ما هذا الكتاب وما به      أ كاذب أقوال البهائم فى قبح  
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن      بأحسن مما قيل فى القد والرمح  
وتشبيه لون الخد بالورد واللظى      وتمثيل نور الوجه إن لاح بالصبح  
وما علوا أن الغراب وتعلبا      حديث النهى فيه وداعية النصيح  
وقولى صرار حكي مع نملة      فقصدى به التفريط يذهب بالربح  
ولسان فى جحش صغير تشاجرا      فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح  
وقصة طاعون الوحوش رأيتها      كثير أوكمن طعنها أوسعت جرحى  
فيا قارئاً إن كنت بالقول ساخرأ      ولم تدر شيئاً فالتعرض كالنبح  
وإن كنت تدري إنما بك جنة      ترجح حب الحرب فيك على الصلح  
فأنت إلا فى الحقيقة جاهل      وما لكلام قلت فى سوى الطرح (٢)

وحاول محمد عثمان جلال أن يؤكد فى « العيون اليواظظ ، نفسها أنه لم يأت

(١) المرجع نفسه - ١٧ ص ٦٤

(٢) « العيون اليواظظ : الحسكة ١٩٧٠ ( فى زجر العاج ) ص ١٠٢

يبدعة في الادب العربي ، وأن ما قام به إحياء لسنة أدبية أتبعته من قبل في عصر  
الازهار الادبي ، وهي تأليف الحكايات المروية على السن الطير والحيوان نظماً  
ونثراً فيقول :

يالاتمي قصر عن الملام	وإن تشأ لا تنفقد كلامي
لاني رويته عن ابن هاني	وعن أبي العلا والاصفهانى
حليت ألفاظي بشوب الحلى	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تتمهني حسبي التهامي	زخرفت من كلامه بكلامي
وإن أكن أكثر في كتابي	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليله ودمنة
وقبله فاكهة للخلفا	والصادح الباغم حسبي وكفى <sup>(١)</sup>

ثم بين الهدف الذي أراد أن يحققه من إحياء تلك السنة الأدبية ، وهو  
لا يقتصر على تحقيق المنفعة لحسب عن طريق إيراد الحكم والمواعظ الاخلاقية على  
السن الطير والحيوان ، وإنما يسعى أيضاً إلى تحقيق المنفعة الفنية عن طريق هذا  
اللون القصصى الرفيع بدلا من القصص الرخيصة التي كانت شائعة ورائعة بين أبناء  
عصره ، مثل قصص أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والظاهر بيبرس ، وذات الهمة ،  
وقد أشار إلى ذلك في قوله :

لكن أراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الاطفالا
قل لي بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الاطفالا	وتسحر النساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنترة	تقرأ فيها سنة وعشرة
أوسيرة الظاهر أودى الهمة	أراك لا تنطق لي بكلمة <sup>(٢)</sup>

(١) العيون اليواقظ : الحكاية ١٨٩ ( زجر المؤلف للمعنف ) ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه



وهكذا كان محمد عثمان جلال مقتنماً بقيمة الأثر الأدبي - خرافات لافونتين - الذى قام بنقله إلى اللغة العربية ، على الرغم من التهمك والفتور المذنبين استقبل بها ، بل إن هذا التهمك والفتور لم يثنياه عن مواصلة جهوده فى نقل روائع الأدب الفرنسى من القصص والمسرحيات التى سبق أن أشرنا إليها ، والى تعدى والمسرحية الوحيدة التى ألفها «مسرحة الخدمين» من الدعائم الأساسية فى بناء نهضة القصص والمسرحية فى العصر الحديث .

بدأ محمد عثمان جلال كتابة «العيون اليواظظ فى الأمثال والمواظظ» بمقدمة نشرية ضمنها ترجمة لإيسوب اليونانى واضع الخرافات الحيوانية الأولى فى الآداب الغربية ، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها ، وأورد كثيراً من الحكايات التى رويت عن ذكائه وحكمته وسرعة بديته ، والظروف التى وضع فيها خرافاته ، دون أن يعلق على هذه الخرافات أو يورد أمثلة منها . أما لافونتين الذى نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشير إليه ، لا فى هذه المقدمة ولا فى خلال الكتاب . ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء فى الآداب الغربية أم فى الأدب العربى ، وحسبنا من أدلة على نقله لخرافات لافونتين أنه هو نفسه قد صرح بهذا النقل فيما رواه عنه صاحب «الخطط التوفيقية» كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، وإن كثيراً من الخرافات التى وردت فى «العيون اليواظظ» قد وردت بالإعبارين نفسها التى وضعها لافونتين ، متضمنة جميع تفاصيل خرافات لافونتين حيناً ومكتفية بخطوطها الرئيسية حيناً آخر . وقد عدت منها ما يزيد على المائة خرافة (١) .

---

(١) . من أمثلة هذه الخرافات :

وانقل محمد عثمان جلال بعد المقدمة التي تحدث فيها عن إسبوع إلى بيان  
محتويات كتابه «العيون اليواظظ» ومنهجه في تأليفه ، فقال :

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلها بالحسن في نهاية
فيها إشارات إلى مواظظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكا	وربما استعرت قول الحكا

فالكتاب تضمن مائتي حكاية، وقد رأينا معظمها منقول عن لافونتين ، وبقيتها  
عن مصادر عربية قديمة. وكل حكاية تضمنت مثلاً أو حكمة، استوحاها من تجاربه  
في الحياة أو نقلها عن مصدر كالقرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو الشعر  
العربي القديم ، أو الأمثال العربية ، أو الأمثال المصرية الشعبية .

فن أمثلة ما اقتبس من القرآن الكريم :

قوله في خاتمة حكاية «المها الذي فطر نفسه في الماء ،

- 
- |  |   |
|--|---|
| La Cigale et la Fourmi                         | ١ — الصرار والنملة س ٤                        |
| Le Carbeau et le Renard                        | ٢ — الغراب والثعلب س ٥                        |
| La jeune veuve                                 | ٣ — الأرملة ص ١٦                              |
| Le Lion malade et le Renard                    | ٤ — السبع المريض والثعلب ص ٤٤                 |
| Le pot de terre et le pot de fer               | ٥ — آنية الفخار وآنية الحديد ص ٤١             |
|  | ٦ — الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج ٥٦ |
| L'Ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel, |   |

- وأنتم يا ساهي فأنذروا لا تكرهوا شيئاً عسى أن تكرهوا (١)  
 وقوله في خاتمة و الحصان والذئب ،  
 وهكذا في الناس كل من بدا بالخبث لا يخرج إلا نكداً (٢)  
 وقوله في خاتمة حكاية و الجنائني وسيده ،  
 وآية المسلولك أوردوها لمن دخلوا قرية أفسدوها (٣)  
 وقوله في خاتمة حكاية و الضفدعة التي تريد أن تساوى الثور ،  
 وهكذا ضلالها أوقعها والنفوس لا تحمل إلا وسعها (٤)  
 ومن أمثلة ما اقتبس من الحديث النبوي الشريف قوله في خاتمة حكاية  
 و في قبيح الزوجة ،  
 ما كذب القائل في أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره (٥)  
 وقوله في خاتمة حكاية و وصية الناجر لأولاده ،  
 أوصيكم في العيش أن تتحدوا من ينفرد فشمله مبدد  
 واشتركوا في الرأي والبضاعة إن يد الله مع الجماعة (٦)

- 
- (١) العمون البواقظ ص ٢٢ ، يشير إلى قوله تعالى « وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم » ( سورة البقرة آية ٢١٦ )  
 (٢) « د » ص ١٣ ، يشير إلى قوله تعالى « والذي خبث لا يخرج إلا نكداً » ( سورة الأعراف آية ٥٨ )  
 (٣) « د » ص ١٤٦ ، يشير إلى قوله تعالى « إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها » ( سورة النمل آية ٣٤ )  
 (٤) « د » ص ٧٠٦ ، يشير إلى قوله تعالى « لا تكلف نفس إلا وسعها » ( سورة البقرة آية ٢٣٣ )  
 (٥) الحكاية ٩٧ ص ٢١١ (٦) الحكاية ٦٨ ص ٧١

ومن أمثلة ما اقتبسه من الشعر العربي القديم ، بيت لأبي العتاهية اختتم به  
حكاية ، الحمامة والنملة ،

فمن أغاث البنائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفنا (١)

وبيت لابن الهبارية اختتم به حكاية ، الكنز والرجلين ،

والعيش بالرزق وبالنفدير وليس بالرأى ولا التدبير (٢)

وبيت لمعن بن أوس اختتم به حكاية ، الحليمان ،

لعمرك ما أدري ، وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أول (٣)

وشطر بيت للمتنبي اختتم به حكاية ، سمى البخت ،

سمعه يشتهي يوما فقلت له تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

ومن أمثلة ما اقتبسه من الأمثال العربية قوله فى خاتمة حكاية  
، الخمار والكلب ،

وهكذا فى الأصول قالوا كما يدين الفقى يدان (٥)

وقوله فى خاتمة حكاية ، الدبة وصاحبها ،

وغالباً كل عدو عاقل فى الناس خير من صديق جاهل (٦)

وقوله فى خاتمة حكاية ، القط الذى صلب نفسه والفيران ،

(١) الحكاية ٥٣ ص ٥٦ (٢) الحكاية ٦٤ ص ١٧٧

(٣) ٣٤ ص ١٤٢ (٤) ١٨٣ ص ١٩٧

(٥) ٣١ ص ٣٤ (٦) ١٣٤ ص ٣٦

وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا في الناس من خاف سلم<sup>(١)</sup>  
ومن أمثلة ما اقتبس من الأمثال المصرية الشعبية قوله في خاتمة حكاية  
« الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم »  
إن كان بالتوت عضبان هلبت يرضيه شرايه<sup>(٢)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « في الكلبين »  
قالت قالوها مشوله اتمسكن لما تتمكن<sup>(٣)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « الكلب الذي ترك الرغيف واتبع خياله »  
ما حصلوا بالجهل في أى زمن لا عنب الشام ولا كرم الين<sup>(٤)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « البنت المبكر »  
فلقد صح ههنا قول من قال في النكت  
خطبوها تعززت تركوها تندمت<sup>(٥)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « السيل والنهر »  
واحذر مدى الايام كل ساهى فإن تحت رأسه الدواهي<sup>(٦)</sup>  
وقوله في خاتمة حكاية « الغابة والخطاب »  
ما كذبوهاش الى قالوا خير تعمل شر تلقا<sup>(٧)</sup>

(١) الحكاية ٤٦ ص ٤٧ (٢) الحكاية ٩٢ ص ٩٨

(٣) > ٩٤ ص ٩٤ (٤) > ١٠٥ ص ١٠٨

(٥) > ٧٢ ص ٧٥ (٦) > ١٥٣ ص ١٦٤

(٧) > ١٨١ ص ١٩٦

وقوله في خاتمة حكاية « الديك الذى لقي لؤامة » ،

سبحانه يخص من شاء بما شاء من أهل الأرض أو أهل السما  
القرط مع غير ذوى الآذان والفول مع غير ذوى الأسنان (١)

أما الخرافات التى نقلها عن لافونتين فلم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة وإنما جاءت تعريباً وتمصيراً لها ، وهى فى تعريبها وتمصيرها لم تنقيد بالأصل لا من ناحية الترتيب ولا من ناحية المحافظة على النص ، فقد كان محمد عثمان جلال يستوعب موضوع الخرافة وما تضمنته من أفكار ثم يصوغه صياغة من عنده ، يحافظ فيها حيناً على جميع تفاصيل الموضوع ، ويزيد عليها أو يحدف منها حيناً آخر ، وكان التوفيق يحالفه تارة ويحاربها أخرى حسب اقترابه أو بعده عن الخرافة التى ينقلها .

ولكى نتضح لنا طريقته فى نقل خرافات لافونتين ، سنعرض نماذج من خرافاته ونقارنها بمشيلاتها عند لافونتين .

فى خرافة « الحصان والذئب » يقول لافونتين :

Le cheval et le loup

Un certain loup, dans la saison

Que les tièdes zephyrs ont l'herbe rajeunie.

Et que les animaux quittent tous la maison.

Pour s'en aller chercher leur vie ;

Un lop, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,

Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.



Je laisse à penser quelle joie.

« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc /  
Eh / que n'es-tu mouton / car tu me serais Roc ;  
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.  
Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés ;

Se dit écolie, d'Hippocrate ;

Qu'il connaît les vertus et les propriétés  
De tous les simples de ces prés ;  
Qu'il sait guérir, sans qu'il se blotte,

Toutes sortes de maux. Si dons coursier voulait  
Ne point celer sa maladie,  
Lui loup, gratis, le guérirait ;  
Car le voir en cette prairie  
Paitre ainsi, sans être lié,

Temoignait quelque mal, selon la médecine,  
« J'ai, dit la bête chevaline,  
Une apostume sous le pied.

— Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie  
Susceptible de tant de maux.  
J'ai l'honneur de servir rossigneurs les chevaux,  
Et fais aussi la chirurgie. »

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,  
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade  
Qui vons lui met en maronelade  
Les mandibules et les dents.

« C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste ;

## فable VIII

Chacun à son métier doit toujours s'attacher.

Tu veux faire ici l'arboriste,

Et ne fus jamais que boucher.» (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

وبين أنفاس النسيم تطلق  
وترك السوط وفارق العصا  
يشكو إلى الله عذاب السرج  
واستأشق الطيب من النسيم  
وحدثته بالقنال نفسه  
عساء يشق في الدما غليله  
وفي العلاج ذوقه سليم  
وعالج الفؤاد منها والحشى  
ويهب الناس الدوا بجانا  
لا قيد في الرجل ولا شكالا  
لا بد ذا من مرض في الكرش  
من أثر القيد وضيق الحجل  
كان هذا دمل في كبدي،  
ويطلب الحكيم للدواء،  
إذ فلتت من الحصان رفصة،  
شككت الأسنان باللسان

الخيل في فصل الربيع تعق  
وقد حكوا أن حصاناً قد عصى  
وراح للراحة فوق المرج  
واغتنم الحفظ من البرسيم  
ومذ رآه الذئب زاد بأسه  
لكنه أتى له بحيلة  
قال اللئيم إنه حكيم  
وأنه قد جرب الحشائشا  
ويسحق الياقوتا والمرجانا  
وقال يا حصان لى تعالى  
وكيف من غير لجام تمشى  
قال الحصان دمل فى رجلى  
قال الحكيم أرنى يا ولدى  
وكل عضو قابل للداء  
وبينا الذئب يربى فرسه  
فحكمت فى وجهه السرحان

(1) Fable VIII du Livre V, «La Fontaine : Fables» Edition  
annotée par L. Clément p. 178



فألقب الذئب وقال أف . . . جددت أنفى غثوة بكفى  
لست حكيماً فلماذا أدعى . . . وأبتغى بغياً وخيم المرتع  
وهكذا فى الناس كل من بدا . . . بالخبث لا يخرج إلا تكدا (١)

وبمقارنة النهمين نجد لافونتين قد جعل من تلك الخرافة التى أراد أن يحذر  
من خلالها من الادعاءات الكاذبة وعواقبها الرخيمة ، قصة متكاملة العناصر :  
مقدمة قصيرة ، حوار يكشف عن حيلة الذئب ، مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، خاتمة  
تضمن حكمة الخرافة .

بداها بتمهيد للقاء الذئب بالحصان ، لجعل زمن هذا اللقاء فصل الربيع حيث  
يكون الجو معتدلاً ، والحشائش مخضرة ، والحيوانات منطلقة فى المراعى تبحث  
عن قوتها . وفى إحدى تلك المراعى لمح الذئب الحصان يرعى ، فحدثته نفسه  
بافتراس هذا الصيد الثمين ، وسرعان ما اهتدى إلى حيلة ظن أنها تمكنه من غايته ،  
ف تقدم إلى الحصان بخطوات وثيدة ، ودار بينهما حوار بدأه الذئب بتقديم نفسه  
إلى الحصان زاعماً أنه طبيب تليد أبقراط ( أب الطب عند اليونان ) ، وأنه  
يعرف خصائص كل أنواع الحشائش فى هذا المرعى ، ويعرف طريقة استخدامها  
فى معالجة مختلف الأمراض ، وأنه على استعداد لمعالجة السيد ، الحصان بالجان ،  
إذا أطلعه على دائه ، وهو - أى الذئب - يرى أنه مريض لأن تركه يرعى بدون  
قيد وبدون لجام دليل على أنه مريض حقاً كما يقول الطب ، فشكك له الحصان من  
دمل فى قدمه ، فطمأنه الذئب إلى سهولة علاجه ، لأنه خبير أيضاً فى إجراء  
العمليات الجراحية . ولم يكذ الذئب يتقدم للكشف عن قدم الحصان حتى رفسه  
رفسة سحقته أسنانه داخل فكليه ، فكانت مفاجأة لم يتوقعها الذئب ، وعندئذ لم

(١) المروى البواقظ : « الحصان والذئب » الحكاية المباشرة ، ص ١٣ - ١٤

## ٢٩

يسعه إلا أن يلوم نفسه وينطق بحكمة الخرافة قائلاً في حزن غميق : « ينبغي على كل شخص أن يرتبط بمهنته ، فلا يزعم أنه طبيب ، وهو لم يكن أبداً سوى جزار » .

وينقل محمد عثمان جلال هذه الخرافة محافظاً على جميع معالمها ، العنوان ، الفكرة ، الإطار القصصى الذى وضعت فيه بجميع عناصره : التهديد ، الحوار ، المفاجأة ، الخاتمة . وكل ما أحدثه من تغيير هو نقل الخرافة إلى جو عربى إسلامى ، تشيع فيه روح الفكاهة بإضافة سحق الياقوت والمرجان بالإضافة إلى الاعشاب للمعالجة التى وردت في خرافة لافونتتين ، وتحديد الكرش مكاناً لداء الحصان ، والتعبير عن أسى الذئب لشكوى الحصان بأنه يشعر وكأن دملاً في كبده .

كما أن محمد عثمان جلال تحرر في صياغة الخرافة من أسر الغفل ، فابتعد عن لغة لافونتتين الكلاسيكية الرفيعة وكتبها بلغة عربية سهلة ، وفي أسلوب تهكمى ساخر يضاهى أسلوب لافونتتين من هذه الناحية حتى بدت الخرافة وكأنها من تأليفه على الرغم من قربها الشديد من خرافة لافونتتين .

هذا نموذج من خرافات لافونتتين التى وفق محمد عثمان جلال في تعريبها ، وهناك نماذج أخرى تصرف في تعريبها تصرفاً واسماً طمس معالمها وأبعدها عن نصوصها الأصلية ، نذكر منها على سبيل المثال خرافة « السلحفاة والارنب » ، وفيها يقول لافونتتين :

.. 84 ..

## — Le Lièvre et la Tortue

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point :

Le lièvre et la tortue en sont un témoignage.

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point

Sitôt que moi ce but. — Sitôt ? Etes-vous sage ?

Repartit l'animal léger :

Ma commère, il vous faut purger

Avec quatre grains d'ellébore.

— Sage ou non, je parie encore

Ainsi fut fait ; et de tous deux

On mit près du but les enjeux.

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Savoir quoi ; ce n'est pas l'affaire,

Ni de quel juge l'on convint.

Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire ;

J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être attent,

Il s'éloigne des chiens, les envoie aux calendes

Et leur fait arpenter les landes.

Ayant dis-je, du temps de rest pour brouter,

Pour dormir et pour écouter

D'où vient le vent, il laisse la tortue

Aller son train de sénateur

Elle part, elle s'évertue,

Elle se hâte avec lenteur

## ن ا ح ن

Lui cependant méprise une telle victoire,

Tient la gageure à peu de gloire,

Croît qu'il y va de son honneur

De partir tard. Il broute, il se repose :

Il s'amuse à tout autre chose

Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit

Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,

Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fit

Furent vains : la tortue arriva la première.

Hé bien ! lui cria-t-elle, avais-je pas raison ?

De quoi vous sert votre vitesse ?

Moi l'emporter ! et que serait-ce

Si vous portiez une maison ? (1)

ويعرب محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

السلحفاة والارنب

حكاية ترجمتها بالعربي	في سلحفاة تسابقت مع أرنب
وحددوا حدا على سفح الجبل	وجعلا جملا لاول وصل
فاستغرق الارنب نوما وانكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسلحفاة داومت في الجد	فوصلت إلى أصول الحد
ومن صحا الارنب جاء يسمى	رأى هناك السلحفاة قرعى

(1) Fable X du livre VI « La Fontaine : Fables »

## ٢٣

قال لك العمل وكل الأجر      ثم غافل عن رحمة لا يدري  
سميت يا اختاه في أعظم كد      وهكذا في السعي من جد وجد (١)

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد جعل حكمة الخرافة في بدايتها ، وهي : إذا أردت أن تصل إلى غايتك فلا تعتمد على قدرتك على الجري السريع وإنما عليك أن تبدأ السير بميعاد محدد ، وأن تحذر الكسل في الطريق ، ثم ساق الخرافة كدليل على صحة تلك الحكمة . والخرافة عبارة عن حوار بين الأرنب والسلحفاة ، بدأت السلحفاة - وهي التي يضرب ببطئها المثل - بعرض اقتراح على الأرنب ، وهو المراهنة على سباق يجري بينهما ، أثار هذا الاقتراح دهشة الأرنب وعجبه ، فأخذ يستخر منها ، ويتهم عليها ، ويتهمها بالجنون ، ولكن ذلك لم يثن السلحفاة عن رغبتها ، وبناء على إصرارها قبل الأرنب أن يدخل معها في سباق ، وهنا نجد لافونتين - كمادته في تحليل شخصيات أبطال خرافاته - يتتبع تصرفات الأرنب والسلحفاة منذ بدء السباق ، فيصف كيف سارت السلحفاة بزحفها البطيء الطبيعي ولكن في عزيمة قوية وأمل في الانتصار واجتهاد لتحقيق هذا الأمل . أما الأرنب المتعالي المغتر بسرعه فقد رأى أنه أشرف له أن يترك السلحفاة تسبقه إلى مدى ، ثم ينقض وراهما فيدركها ويفوتها ويصل إلى غاية السباق قبلها . فراح يرعى مرة ، ويستريح ويرقد مرة أخرى ، ويتلوى حيناً ، وعند ما رأى قرب ذنو السلحفاة من آخر الشوط ولم يكن ذلك في حساباته ، انطلق كالسهم ، ولكن الوقت كان قد فات ، فوصلت السلحفاة قبله ورجع هو بالخيبة والخيال .

أما محمد عثمان جلال فقد حافظ على عنوان الخرافة ، وألم بموضوعها ، ولكنه خالف لافونتين في طريقة عرضها وصياغتها ، اختصر خرافة لافونتين إلى ثلثها

## ٩٥

ثانياً، فدخل مباشرة في قصة السباق الذي عقد بين الأرنب والسلحفاة ، مكتفياً  
بمرد الخطوط المربطة للقصة ، فبين كيف اعتمد الأرنب على سرعته فاستغرق  
في النوم ، بينما راحت السلحفاة تواصل سيرها في دأب وجد حتى استطاعت أن  
تصل إلى نهاية الحد المتفق عليه في السباق قبل أن يستطيع الأرنب .

وبهذه الخلاصة الموجزة للخرافة أوصلنا إلى الحكمة التي هدفت إلى إبرازها  
والتي جاءت على لسان الأرنب في النهاية « وهكذا في السعي من جد وجد » .

مصر محمد عثمان جلال : بعض خرافات لافونتين مقترباً منها حيناً ومبتعداً عنها  
حيناً آخر ، كما فعل فيما عرّبه من تلك الخرافات .

في خرافة « الثعلب والعنكب » يقول لافونتين :

### "Le Renard et les Raisins"

Certain Renard gascon, d'autres disent normand

Mourant presque de faim, vit au haut d'une trielle

Des raisins mûrs apparemment,

Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait attendre :

« Ils sont trop verts, dit-il; et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

(1) Fable XI du livre III « La Fontaine : Fables » Ed.

annotée par L. Clement p. 136

ويمصر محمد عثمان جلال هذه الخرافة فيقول :

### الثعلب والعنب

حكايه عن ثعلب	قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود في	لون كلون الذهب
وغيره من جنبه	أسود مثل الرطب
والجوع قد أودى به	بمعد أذان المغرب
فهم يبغي أكلة	منه ولو بالثعب
عالج ما أمكنه	يطلع فوق الخشب
فراح مثل ما أتى	وجوفه في طب
وقال هذا حصرم	رأيت في حاب
والفرق عندي بينه	وبين تين الثعلب
فإن هذا أكله	يشبه لحم الارنب
ولحم ذاك مالح	كالضرب فوق الركب
قال له القطف انطلق	ثعاب ابن ثعلب
طول لسان في الهوا	وقصر في الذنب (١)

وبمقارنة للنصين نجد الثعالب - بطل الخرافة - عند لافونتين من غسقونيا  
أو نورمانديا - وهما مقاطعان فرنسيان - وفي نسبة الثعلب إلى إحدى هاتين  
المقاطعتين لفئة ماكرة من لافونتين إلى أن سكان غسقونيا ونورمانديا متخلفون  
بأخلاق الثعالب في الزوغان والاحتيال .

ثم سرد قصة هذا الثعلب الذى كان الجوع يودى بحياته عند ما رأى عريشا فوقه غيب ، ظاهر النضج بحبائه المستديرة اللامعة التى تشبه عيون الشهب ، ولونه الجليل الذى يشبه لون الذهب ، فاشتتهى أكله وأراد أن يعد لنفسه مأدبة منه ، ولكنه لما عجز عن الوصول إليه قال إن هذا الثعلب شديد الاخضرار لا يصلح إلا للأوباش ، واختتم لافونتين هذه الخرافة بتعليق ساخر على ذم الثعلب للغب وذلك فى قوله « أليس هذا خيراً من الشكوى » عبارة موجزة تتضمن مغزى الخرافة التى تكشف عن خلق فريق من الناس يذمون الأشياء التى يعجزهم الوصول إليه بدلا من أن يلوموا أنفسهم ويعترفون بخيبتهم .

ونجد هذه الخرافة عند محمد عثمان جلال بعنوان خرافة لافونتين وفكرتها وتفصيل موضوعها ، بل بتوسع فى سرد تفاصيل الموضوع ، ولكنها خالفتها فى الصياغة . فقد نقلها محمد عثمان جلال إلى جو مصرى . فاستبعد أسماء الأماكن الفرنسية التى ذكرها لافونتين ونسب إليها الثعالب ( غسقونيا ونورمانديا ، لأنها فى الواقع لا تشير اهتمام القارىء المصرى ، وهو وإن كان لم ينسب الثعالب إلى مكان ما ، فإنه كثيراً ما كان ينسب أبطال خرافاته وأحداثها إلى أماكن مصرية وعربية (١) . واستخدم تشبيهات وتعبيرات مصرية : أسود مثل الرطب ،

- 
- (١) مثل قوله فى خرافة « الحمار حامل الملح والحمار حامل الاسفنج » ص ٥٦  
حمار بولاق له نمير ونى البلاد شغله كثير  
وقوله فى خرافة « الذبابة والنملة » ص ٧٧  
تشاحنت ذبابة مع نملة ما بين بولاق وبين الرملة  
وقوله فى خرافة « الثعلب الذى لبس ملابس الراعى » ص ٧٠  
لأنى سمعت حكاية فى المشرق عما جرى للثعلب وهو يحلق  
وقوله فى خرافة « القط والثعلب » ص ١٦٠  
القط والثعلب لما اصطجبا قله طلبا الرحلة للعجاز  
وقال كل لأخيه مرحبا واشتغلا فى العفش والجهاز



كالضرب فوق الركب . ثعلب ابن ثعلب ، واختتمها بالمثل المصرى الشائع ( قصر  
دبل ) الذى جاء على لسان الثعلب عند ما ذمه الثعلب

طول اسنان فى الهواء وقصر فى الذنب

لجاء هذا المثل معبرا تعبيراً صادقاً دقيقاً عن مغزى الخرافة ، والواقع أن  
خرافات لافونتين التى مصرها محمد عثمان جلال قد كشفت عن قدرته الفائقة فى  
التمصير ، استغلها فيما بعد فى كل ما نقله عن الفرنسية من قصص ومسرحيات عالمية.  
لم يصطنع محمد عثمان جلال أسلوب التمصير ، وإنما مال إليه بطبعه ، فهو مصرى  
الأصل والمولد والنشأة . اختلط بالعامية اختلاطاً واسعاً بحكم الوظائف المتعددة  
التي تنقل فيها ، فعرف عن قرب ميولهم وطبائعهم وأمثالهم ونواديرهم ... ولذلك  
نقلها فى دقة وصدق ، كشفت عن البيئة المصرية بكل خصائصها : الروح المرحية ،  
والنكتة الحلوة ، والعادات والتقاليد ، وأسماء الشخصيات والأماكن . واللمحة  
المصرية بتعبيراتها وأساليبها الخاصة .

ولكن تعلقه بمصريته وافتتانه بكل ملامح من ملامحها ، قد دفعه إلى الكتابة  
بالعامية المصرية الخالصة ، فى مواضع ما كان ينبغي أن تستخدم فيها ، ومنها  
خرافات لافونتين ، الأثر الأدبى العالمى الذى صدر فى أزهى عصور اللغة  
الفرنسية ، وكان مؤلفه أحد الأدباء الذين شهد لهم بالتفوق اللغوى فى ذلك العصر .

فمن تلك الخرافات التى نظمها بالعامية المصرية الخالصة ، فأبرز لها بذلك عن  
مستواها الأدبى الرفيع إلى مستوى شعبى ، خرافة « القطة التى قلبت امرأة » ، ففى  
هذه الخرافة يقول لافونتين :

« La chatte métamorphosée en femme ».

Un homme chérissait éperdument sa chatte ;  
Il la trouvait mignonne, et belle, et délicate,  
Qui miaulait d'un ton fort doux :  
Il était plus fou que les fous :

Cet homme donc, par prières, par larmes,

Par sortilèges et par charmes,  
Fait tant qu'il obtient du Destin  
Que sa chatte, en un beau matin,  
Devient femme ; et le matin même,  
Maître sot en fait sa moitié.  
Le voilà fou d'amour extrême.  
De fou qu'il était d'amitié.  
Ne charma tant son favori,  
Que fait cette épouse nouvelle

Son hypocondre de mari.

Il n'y trouve plus rien de chatte ;

Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte,

Troublèrent le repos des nouveaux mariés.

Aussitôt la femme est sur pieds :  
Elle manqua son aventure.

Souris de revenir, femme d'être en posture.

Pour cette fois elle accourt à point ;

Car ayant changé de figure,  
Les souris ne la craignaient point.

Ce lui fut toujours une amorce,  
Tant le naturel a de force.  
Il se moque de tout, certain âge accompli.  
Le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli.  
En vain de son train ordinaire  
On le veut désaccoutumer,  
Quelque chose qu'on puisse faire,  
On ne sau ait le réformer,  
Coups de fourche ni d'étrivières  
Ne lui font changer de manières ;  
Et fussiez-vous embâtonnés,  
Jamais vous n'en serez les maîtres.  
Qu'on lui ferme la porte au nez,  
Il reviendra par les fenêtres. (1)

ويقول محمد عثمان جلال :

---

(1) Fables — Edition Annotée par L. Clément, Paris 1926  
page; 118. . .

## القطعة التي قلبت امرأة

زى القصة دى ما يمكنشى	عن راجل ويبيع الطرشى
كان له قطعه جوا بيته	مطرح ما كان يمشى تمشى
من حبه فيها يطعمها	روس الضاني ولحم الكرشى
قال يارب تبذلها لى	جاربه من نسوان الحبشى
حبه ربه غيرها له	جاربه تسوى الفين قرش
راح السوق جاب ناموسيه	قبل المغرب ما اتأخرشى
بعد المغرب جا يتمشى	وياها بالقرع المحشى
هما على السفرا يتمشوا	الإ وفار فى القاعه يمشى
نطت دى الست دى اللي بتاكل	مسككت دى الفار اللي بيعمشى
لما شافها سيدها تاكله	سقى جلده ما ترممشى
قال يارب اسخطها قطعه	دا اللي فمشى ما يظلمشى <sup>(١)</sup>

وبمقارنة النصين نجد لافونتين قد عني بوصف بطلى الخرافة - القطعة وصاحبها - فوصف جمال القطعة وورقتها ومواها العذب ، ووصف هيام صاحبها بها حتى لأنه تمنى أن تتحول إلى امرأة ليتزوج بها ، ووصف المحاولات التي بذلها لتحقيق أمنيته كالإكثار من الدعاء ، وترديد التعاويذ ، والالتجاء إلى أعمال السحر ، إلى أن تحققت أمنيته في صباح يوم جميل ، فوجد القطعة وقد تحولت إلى امرأة ليس فيها

(١) الميون البواقظ س ١٠٠

ومن الخرافات التي كتبها بالعامية المصرية الخاصة :

« فى السكبتين » ص ٩٩ . « الحمار والحصان » ص ٩٥ . « الضفادع  
 يطالبون ملكا يحكمهم » ص ٩٦ . « الموت والحطاب » ص ٤٣ .

ملح من ملامح القطة ، فما كان منه إلا أن تزوج بها في اليوم نفسه ، وعاش معها في سعادة لم يحظ بها زوج أجهل النساء ، ولكن الحياة لم تصف طويلا للعروسين ، فعند ما دخلت بعض الفئران إلى حجرتها وبدأت تقرر حصيلها ، انزعجت الزوجة . وسرعان ما عاودها عداؤها القديم للفئران عند ما كانت قطة ، فأخذت تنأهب للهجوم على تلك الفئران المرة تلو المرة ، ولكن الفئيل كان يصاحبها في كل مرة ، لأن الفئران لم تعد تخشاهما في صورتها الجديدة ، وهكذا أصبحت الفئران مصدر قلقها وشغلها الشاغل ، وما ذلك إلا لتمكن الطبع وغلبته ، وهو مغزى الخرافة . ولم يكتب لافونتين بإبراز هذا المغزى عن طريق المعالجة المتأنية اللطيفة في الحكاية ، وإنما راح يؤكد مبدئاً استحالة تغيير الطبع بكل أساليب القوة ووسائل الإصلاح ، وكان الخرافة لم تكن لديه سوى ركيعة لمعالجة هذا الموضوع النفسى الذى يقوم بدور حساس في حياة الإنسان .

وهذه الخرافة عند محمد عثمان جلال قد جاءت متفقة مع خرافة لافونتين في النواحي الرئيسية التى سبق أن لمسناها عند المقارنة : العنوان ، الفكرة ، المغزى . ولكنها اختلفت عنها كثيراً لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث بحريات الأحداث ، والمواقف التحليلية ، وما تضمنته من دراسة نفسية . فقد تعجل محمد عثمان جلال فى الوصول إلى مغزى الخرافة فجعل الزوجة - التى كانت قطة - تلتهم الفأر فى غم أمام عيني زوجها ، وجهه لزوج نفسه هو الذى يتوجه إلى الله ليرجعها قطة كما كانت « الى فمى ما يخلشى » .

وبما عرضناه فى هذه النماذج التى أجرينا فيها مقارنة بين ما كتبه محمد عثمان جلال وبين ما كتبه لافونتين تبين لنا الحقائق التالية :

أولاً : أن محمد عثمان جلال لم يكن مترجماً لخرافات لافونتين بالمعنى الحرفى

للترجمة وإنما كان ناقلاً لها يتصرف يتفاوت مقدارها من خرافة إلى أخرى مهربة كانت أم بمصره .

ثانياً : أن مصرية محمد عثمان جلال قد غلبت عليه إلى حد كبير ، وتبجلى ذلك في استعماله أمثالاً شامية مصرية ، وتعبيرات مصرية ، بل تعدى ذلك إلى الإضرار عن استعمال اللغة العربية الفصحى في بعض الخرافات وكتابتها بالزجل العامي المصري .

ثالثاً : مزج محمد عثمان جلال بين مصنفه الرئيسى في الخرافات وهى خرافات لافونتين ، وبين مصادر أخرى عربية استقى منها المغزى الخلقى ، كالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وأشعار العرب وأمثالهم .

رابعاً : تعددت الاوزان التى استخدمها محمد عثمان جلال تعدداً كبيراً ، وهو أحياناً يكتب فى قافية موحدة ، وأحياناً أخرى يكتب فى المزدوج .

خامساً : وهناك حقيقة أخرى كشف عنها دراسة « العيون اليوانظ » ، وهى أن محمد عثمان جلال لم يقتصر على نقل خرافات لافونتين . ولكنه نقل من الشعر العربى وتاريخ العرب وأمثالهم حكايات عربية خالصة تذكر منها على سبيل المثال :

#### حكاية « الكرم »

حكاية عن رجل مهزول	أما قد خلت عن الماء كحل
فى أرض قبر لم يكن بها سكن	وما بها شيء عليه يرتكن
وذلك المهزول ذو تقشف	بالهوس عن كل نعيم يكتفى
أفرد فى شعب عجوز شربه	أولادها من يسن كالشبه
وقد رأى وسط الظلام شبحاً	فراعه وبعد لما وضحا

رأه ضيفاً ففهمنا عدم القرى  
فقال يا اللهم يا لها  
قال ابنه لما رأى أهله  
ولا تكن بعزماً معتذراً  
وأنا بمألتنا بخلتنا  
وبيننا هما على التروى  
إذ لآخ سرب من حمار الوحش  
أمهلها حتى روت ظاهها  
فستطت من بينهما أتان  
جرحها في فرح لاهله  
وبات كل منهم متعباً  
فهمسكدا وهمسكدا الفتوة

إذ لم يكن شيء هناك ادخراً  
لا تحرم من هذا النزيل طمناً  
يا أبت اذبحني ويسر طعماً  
فربما الضيف يظن يسراً  
بوسمنا ذماً بما عملنا  
والأب ما زال لذبح ينوى  
جاء إلى الماء القراح يمشق  
وبهمسكدا ذا بسهمه رماها  
جسماتها بمحضها ملاك  
وقام للضيف بفرض أكله  
فاغرموا بل غنموه مفسداً  
والجود بالنفس هي المروة (١)

هذه الحكاية نقلها محمد عثمان جلال عن قصيدة الخطيئة المشهورة التي تعد من  
طلائع الشعر القصصى فى أدبنا العربى القديم ، والتي يقول فيها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل  
أخى جفوة فيه من الأفس وحشة  
وأفرد فى شعب مجوزاً إزاءها  
جفأة عراة ما أغتدوا خبز ملة  
رأى شبحاً وسط الظلام فراءه

ببدياء لم يعرف بها ساكن رهما  
يرى البؤس فيها من شرسته نعمى  
ثلاثة أشباح تضا لهم بها  
ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعماً  
فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

## قصص

فقال أبنه لما رآه بخيرة :  
ولا تمتدرب بالعدم على الذى طرا  
فروى قليلا ثم أحجم برمة  
وقال : هيا رباه ضيف ولا قرى  
فبينما هما عنيت على الهمد عانة  
ظلماء تريد الماء فانساب نحوها  
فأمهلها حتى تروت عطاشها  
فغمرت نحوص ذات جعش فتية  
فيا بشره إذ جرهما نحو ضيفهم  
فياثوا كراما قد غشوا حق أهله  
وبات أبوهم من بشاشة أبا

وأيا أبت الذبحنى ويسر لهم طعما  
يظن لنا مالا فيوسعنا ذما  
ولن هو لم يذبح فتاه فقد هما  
بحقك لا تحرمه تاليلة اللحم  
قد انتظمت من خلف مسجلها نظما  
على أنه منها إلى دمها أظما  
فأرسل فيهمسا من كنانته سما  
قد اكتنزت لها وقد طبقت شعما  
ويا بشرهم لما رأوا كلبا يدى  
وما غرموا غرما وقد غنموا غنما  
لضيفهم ، والام من بشرها أما (١)

ومن هذا النوع من الحكايات العربية المصدر سكايه ( الذئاب والنماج ) :

لما الله الخيانة كم تعيب  
وكم فى الأرض تظهر سينات  
أراشت بالضنى سهم الاعادى  
إذا نظرت بعين الصلح فاحذر  
رويدك واستمع عنى حديثا  
ذئاب البر للغنم قالت  
نروم الصلح ما دمنا سواء

وكم تعدو وتخطى لا تصيب  
فيمسى فى حبالها الحبيب  
فكل لبرء طعتها الطيب  
فإن الحرب شيمتها قريب  
ينص بذكره اللبن الحليب  
رعاك الله يا هذا اللبيب  
وعند الصلح تنفر الذنوب

(١) ديوان الحماسة : تحقيق نعمان أمين طه - طبع مصر ١٩٥٨ س ٣٩٦-٣٩٧



## ٧١

وماك صفارنا رهناً علينا      إذا تخننا أو اخنفت فلوب  
وتودع عندنا كلبك رهناً      وكل نحن مساوئه يثوب  
وقد رهنوا صفارهم لديه      وراحوا بالكلاب وذا عجب  
فريت الصفار على شياه      وألفت السكلاب ولا حروب  
وقد كبر الذئب فكل ذئب      لشاة نخان وهو لها ربيب  
فقل للجرو كيف غدرت ظلماً      ومن أهلك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فلا أدب يفيد ولا أديب (١)

فصدر هذه الحكاية أمثال العرب والقصص التي وضعت لتفسيرها . ولعلنا ما  
قالوه من أمثال في غدر الذئب وخيائنه كقرطهم (كافأه مكافأة الذئب) وقصة  
هذا المثل كما رواها ابن الأعرابي ، أن اعرابياً ربي بالبادية ذئباً ، فلما شب  
افترس سخلة (٢) له ، فقال الأعرابي :

فرشت شويقي ونجعت طفلاً      ونسواناً وأنت لهم ربيب  
لشأت مع السخال وأنت طفل      فما أدراك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فليس بمصلح طبعاً أديب (٣)

ومثل الحكايتين السابقتين حكاية (الديك الخصى والصقر)

حكاية إن تسمعها ترقص      عما جرى للصقر والديك الخصى  
الديك يوماً فر فوق السطح      خوفاً من الطباخ وقت الصبح

(١) الميون البواقظ : ص ٤٥-٤٦

(٢) السخلة : ولد الشاة

(٣) بحم الأمثال للبدائي : ج ١ ص ٣٠٢

زوَّفَيْتَ تَطْلِبُهُ الصَّغَارُ      وَهُوَ يَطْلِفُ مَالَهُ قُرَارُ  
 حَتَّى لَقَدْ غَرَّوهُ بِالصَّغِيرِ      وَأَسْمَوْهُ صَيْحَةً الطَّيُورِ  
 وَمَعَ هَذَا لَمْ يَسْلَمْ أَبْدَاً      وَلَمْ يَقْرَبْ بَلْ نَأَى وَأَبْعَدَا  
 لِجَاهِهِ الصَّقَرُ وَقَالَ هَلْ صَمَمَ      فِي أَذْنَيْكَ أَيُّهَا الدِّيكُ الْأَصَمُ  
 كَمْ ذَا يَنَادُونَ وَأَنْتَ غَافِلٌ      إِنَّكَ يَا سَفْلَ الدِّجَاجِ جَاهِلٌ  
 وَإِنَّا يَا مَعْشَرَ الصَّقُورِ      أَعْقَلُ مَا يَوْجَدُ فِي الطَّيُورِ  
 نَصْطَادُ فِي الْبَرِّ وَبَعْدَ نَرْجِعُ      وَإِنْ تَنَادَيْنَا الرِّجَالُ نَسْمَعُ  
 قَالَ لَهُ الدِّيكُ كَذَاكَ أَسْمَعُ      وَبَدَلَ الْأَذْنَيْنِ عِنْدِي أَرْبَعُ  
 لَسْتُ نَأْمَلُ وَانْظُرِ الْمُنَادَى      فَإِنَّهُ مِنْ أَعْظَمِ الْأَحَادَى  
 هَذَا هُوَ الطَّبَاحُ يَا ابْنَ وَدَى      يَرْغَبُ فِي ذُبْحِي وَأَكُلُ كَبْدِي  
 إِنَّكَ لَا تَوْخِذُ مِثْلِي لِلشَّوَا      دَعِ عَنْكَ تَعْنِيفِي وَذُقْ طَعْمَ الْهَلْدَى (١)

فمصدر هذه الحكاية ، حكاية عربية قديمة (البازي والديك) التي رواها  
 المورياتي - وزير أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي - لجلسائه عند ما سأله عن  
 سبب ذعره لما استدعاه الخليفة ، مع أنه من رجاله المقربين ، فقال سأضرب لكم  
 مثلاً من أمثال الناس زعموا أن البازي قال يوماً للديك : ما في الأرض شيء  
 أقل وفاء منك . قال : وكيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة فشنوك ، ثم  
 خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ، ولشأت بينهم ، حتى إذا كبرت صارت  
 لا يدنو منك أحد إلا طرت ها هنا ، وها هنا ، وضججت وصحفت ، وأخذت  
 أما من الجبال حصناً ، فعملوني وألقوني ، ثم يخلى عني فأخذ صيدي في الهواء  
 فأجني به إلى صاحبي ، فقال له الديك : إنك لو رأيت من البراة في

سفائديم (١) مثل ما رأيت من الديوك لسكنت أنفر منى . (٢)

هذه أمثلة من الحكايات التي نقلها محمد عثمان جلال من مصادر عربية وضعها كتابه ( العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ) إلى جانب ما نقله من خرافات لافونتين ، وهذه الحكايات في الواقع قد كشفت عن المتابع القصصية في أدبنا العربي القديم ، التي يمكن أن تستقى منها الحكايات الوعظية ، ونصاغ على طريقة ( خرافات لافونتين ) محققة المتعة الفنية والأهداف التربوية .

---

(١) سفائيد : جمع سفود ، حديثه يشوى عايبا اللحم

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ . ج ٢ ص ٣٦١ تحقيق وشرح عبد السلام

محمد هارون / الطبعة الثانية / طبع القاهرة سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

## الحكايات

لأحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢)

وكما اجتذبت خرافات لافونتين محمد عثمان جلال ، اجتذبت شاعراً معاصراً له ، هو أحمد شوقي أمير الشعراء ، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات لافونتين في (العيون اليواظ) ، لأن هذا العمل الاعلى الرائد لا يتصور أن يكون مجهولاً لدى شاعر مثل شوقي .

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ، درس الفرنسية في مصر في مدرسة الحقوق ثم في قسم الترجمة الذي ألحق بها . ومارس بعد تخرجه في هذا القسم العمل بالترجمة في القلم الافرنجى بالقصر الخديوى في عهد الخديوى توفيق ، ثم في عهد الخديوى عباس الثانى ، وكان ذلك بعد عودته من بعثة في فرنسا ، التي أرفده اليها الخديوى توفيق (١٨٨٨) ، والتي زادته صلة بالثقافة الفرنسية . فقد أتاحت له هذه البعثة الاطلاع على مظاهر الحضارة الفرنسية بعامة والادب الفرنسى بخاصة ، فاطلع على آثار أعلام الشعر الفرنسى من أمثال لافونتين وفيكتور هيجو ولامرتين والفريد دى موسيه ، ووقف على الفرق الشاسع بين شعرهم وبين الشعر العربى في عصره ، وبذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر ، وفاقته نفسه إلى التجديد محققاً في الآفاق الرحبة التي خلق فيها الشعر الفرنسى ، وقد صرح بذلك في المقدمة التي كتبها بنفسه (للاشوقيات) في طبعتها الاولى التي ظهرت في حياته (١٨٩٨ م) وفيها يقول : (إن لانزال الشعر منزلة حرفة تقزم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها . إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتغنوا بوصفه ، ذاهبين في ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو السكون .



فالشاعر من وثف بين الثريا والثرى ، يقلب إحسدى غيليه فى الدر ويجعل  
أخرى فى الذرى . بأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجراد وينطقه . ويقف على النبات  
وقفة الظل ، ويمر بالعراء مرور الوبى ، فهناك بنفسج له مجال التخييل ، ويتسع  
له مكان القول ، ويستفيد من جهة علماء لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء .  
ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلماً فى الهم ، ومنجياً من الغم ، وشاغلاً إذا  
أمل الفراغ ، ومؤنساً إذا تمكنت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله  
عليه ، فإذا الخاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجرى ، والمادة أغزر ... )

ولكن شوقى لم يستطع أن يمتنع فى دعونه إلى التجديد ، كما أنه لم يستطع أن  
يحققها إلا فى نطاق ضيق . وسبب ذلك - كما يقول شوقى فى المقدمة نفسها - خشية  
من الطفرة فى التجديد ، لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سماها (الآواهام) إذا  
تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التى لا يقدر الإنسان على محاربتها وجهاً لوجه ،  
فعلية أن يحاصرها شيئاً فشيئاً ويحاول عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر ، هو أن مهمة الشاعر الرئيسية  
كانت فى أواخر القرن التاسع عشر تحليل الشعر من العجمة والركاكه والمحسنات  
البديعية التى ورثها من عصور الضعف والانحطاط ، وردة إلى ما كان عليه فى  
عصوره الذهبية . وقد أدى شوقى دوره فى هذه المهمة التى حمل لواءها البارودى  
من قبله خير أداء .

وعلى الرغم من تضافر ظروف لم تمنح لشوقى فرصة التجديد كاملة ، فقد كان  
لدوره المحدود فى التجديد أثر لا ينكر فى تطور الشعر العربى الحديث . وإن  
كان المجال هنا لا يتسع لتتبع هذا الأثر لحسبنا أن نشير إلى أهم ما حققه شوقى فى  
مجال التجديد ، وهو القصائد التاريخية وخاصة قصيدته (كبار الحوادث فى وادى

النيل) (١٨٩٤ م) التي تأثر فيها بفيكتور هيغو في ديوانه (أحاديث القرون). المسرحية الشعبية التي تأثر فيها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي.

الخرافات المنظومة التي قلدها فيها خرافات لافونتين، وهي موضوع دراستنا في هذا البحث.

لقد صرح شوقي في مقدمة ديوانه (١٨٩٨ م) بمحاكاه لافونتين في نظم الخرافة فقال: (جربت مخاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها يفهمونه لأول وهلة ويأمنون إليه ويضحكون من أكثره، وأنا استبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجمل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتقدمة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من جلالها على قدر عقولهم).

ويناشد أدباء عصره أن يسهموا في هذه المهمة، ويخص بالذكر منهم الشاعر الكبير خليل مطران فيقول:

(وهنا لا يسعى إلا الشناء على صديقي خليل مطران، صاحب المنى على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الأفريج في نظم الشعر وبين منهج العرب، والمأمول أن يتعاون على إيجاد شعر الأطفال، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية).

وأوضح بما ذكره شوقي أن الدافع الرئيسي له على نظم الخرافات، هو الرغبة في إيجاد شعر الأطفال له هدف تعليمي، ويبدو أن هذه الرغبة كانت صادقة إلى حد بعيد، بل لها أكثر صدقاً من هذه الناحية من لافونتين نفسه، إذ يرى بعض الدارسين لافونتين، أن لافونتين في حياته الخاصة كان بعيداً عن حب

الأطفال والعناية بهم ، حق طفله الوحيد لم يكن موضع اهتمامه (١) .

فالرغبة إذن في الكتابة للأطفال خاصة لم تكن الهدف الأول للافونتين بقدر ما كانت هدفا لشوق الذي يؤكد لنا تاريخ حياته وسائر شعره ، حبه للأطفال بعامة وأطفاله بخاصة ، وانتماله بمستقبلهم ، وعطفه على الفقراء منهم ، وحرصه على تنقيحهم لا في الخرافات المنظومة بنسب وإلما في قصائد ومقطعات من شعره (٢) .

وازداد اهتمام شوقي بنظم الخرافات بعد أن جرب بنفسه تأثيرها على أحداث المصنعين. كما قال في المقدمة السابقة ، فأخذ يتابع نظمها ، ولكنه لم يعن بجمعها في ديوان خاص كما فعل لافونتين ، بل نشر عددا منها في حياته في الطبعة الأولى من الشوقيات ( ١٨٩٨ م ) وأعاد نشرها في الطبعة الثانية ( ١٩١١ م ) ، ولكن الطبعة الثالثة للشوقيات أهملت نشر الخرافات ، حتى كادت تتعرض لضياح لولا أن تداركها محمد سعيد العريان الذي قام بتحقيق ونشر الجزء الرابع من الشوقيات سنة ١٩٤٣ ، فأفرد لها بابا في هذا الديوان بعنوان ( الحكايات ) جمع فيه ما تفرق من خرافات شوقي إلى جانب ما نشر منها في طبعة الشوقيات الأولى . وعدد هذه الخرافات أو كما سماها ( الحكايات ) خمس وخمسون حكاية ، تقع في تسعة وسبعمئة بيت ، ووصل هذا العدد إلى ست وخمسين حكاية في الطبعة الثانية للجزء

“La Fontaine et les enfants” page 9; La Fontaine-Fables- (١)

Edition Annoncée par L. Clément.

(٣) انظر الشوقيات : ج ٢ قصيدة مصاير الأيام

و ج ٤ أمينة ( ص ٩٨ ) ، طفلة لاهية ( ص ٩٩ ) ،

لعبة ( ص ١٠٢ ) « وديوان الأطفال » وهو باب في الجزء الرابع يشتمل على مجموعة من القصائد والمقطعات نظمها لتكون أدبا وثقافة للأطفال . مثل الهرة والنظافة ، الأم ، الجلبة ، الوطني ، الرثي بالحيوان ، المدرسة ، نشيد الكشف ، نشيد الكشف .

الرابع من الشوقيات ( ١٩٥١ ) وتقع فى ثلاثين وسبعمائة بيت .

وفى سنة ١٩٦١ عثر محمد صبرى ( السربونى ) على حكايات أخرى لشوقي ، فنشرها فى كتابه ( الشوقيات المجهولة ) الذى ضم فيه آثار شوقي التى لم يسبق نشرها (١) .

وعلى الرغم من هذا الإهمال الذى تعرضت له حكايات شوقي فإنها قد شاعت قبل أن تجمع فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وفى الشوقيات المجهولة ، وعرفت طريقها إلى الكتب المدرسية ، مثل ( اليمامة والصيد ) ، ( والمعلم والديك ) ، ( والوطن ) وهى حكاية عن عصفورين ابتا ترك وطنها الحجاز والذهاب إلى بلاد اليمن حيث الطمام والشراب أوفر وأشهى (٢) .

وتدور الحكايات المنظومة عند شوقي حول موضوعات شتى :

منها موضوعات إنسانية عامة ، تكشف عن نواحي الخير والشر فى الإنسان وما يترتب عليها من عواقب مثل حكاية ( سليمان عليه السلام والخنزيرة ) وهى تحكى قصة الفضول الإنسانى ، وسقوط الإنسان فى هوة الخيانة :

---

(١) من الحكايات التى عثر عليها محمد صبرى السربونى : « دولة سوء » (س ٢٢١) فى الجزء الأول من الشوقيات المجهولة طبع القاهرة سنة ١٩٦١ .  
و « الصيد والمصفورة » ( س ٢٦٦ ) فى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة . طبع القاهرة سنة ١٩٦٢ . وسبق نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات (س ١٢٥) .  
وفى الجزء الثانى من الشوقيات المجهولة توجد أيضاً حكاية « المنار وحارس المنار ودلفين » ( س ٢٣٣ )

« وجزاء الإحسان بالسفران » ( س ٢٧٢ )

(٢) هذه الحكايات فى الجزء الرابع من الشوقيات س ١٧٢ ، ١٥٠ ، ١٩٠



كان ابن داود يـقـرب في مجالسه حمامه  
 خدمته عمرا مثليا قد شاء صدقا واستقامه  
 فضت إلى عماله يوما تبليغهم سلامه  
 والكتب تحت جناحها كتبت لها فيها السكرامه  
 فأرادت الخفاء تعر ف من رسائله مراره  
 عمدت لأولها وكا ن إلى خليفته برامه (١)  
 فرأته يأمر فيه عا مله بتـجـاج للحمامه  
 ويقول وفوها الرعا ية في الرحيل وفي الإقامة  
 ويشير في التـسـانـي بأن تعطى رياضسا في تهمامه  
 وأتت لسائلها ولم تستحي ان فضت ختامه  
 فرأته يأمر أن تـكـو ن لها على الطير الزعامه  
 فبكت لذلك تنسدا هيهات لا تجدى الفدامه  
 وأنت نبى الله وهى تقول يارب السلامه  
 قالت فقدت الكتب يا مولاي في أرض اليامه  
 . . . لتسرعى لسا أنا نى الباز يدفعنى أمامه  
 فأجاب بل جئت الذى كادت تقوم له القيسامه  
 لكن كفاك عموبة من خان خاتنه الكرامة (٢)

ومثل حكاية (الكلب والحمامة) التى تكشف عن الروح الخيرة فى الإنسان ،  
 والذى لا يعدم صاحبها أن يجد الجزاء على ما قدم للآخرين من عون وإحسان :

حكاية الكلب والحمامة	تشهد للجنسين بالسكرامه
يقال كان الكلب ذات يوم	بين الرياض غارقا في النوم
جاء من وراءه الشيطان	منتفخاً كأنه الشيطان
وهم أن يفسد بالآمين	فرقت الورقاء للسكين
وفزت توأ تغيث الكلبا	ونقرته نقره فهبسا
فحمد الله على السلامه	وحفظ الجبل للحمامه
لإذ مر ما مر من الزمان	ثم أتى المالك للبستان
فسبق الكلب لتلك الشجره	لينذر الطير كما قد أنذره
واتخذ النبح له علامه	ففهمت حديثه الحمامه
وأفلمت في الحال للخلاص	فسلبت من طائر الرصاص
هذا هو المعروف بأهل الفطن	الناس بالناس ومن يعن يمن (١)

ومن الموضوعات التي تناولها شوقي في حكاياته ، موضوعات تتصل بالحياة القائمة في عصره ، اجتماعية وسياسية . مثل حكاية ( الديك الهندي والدجاج البلدى ) التي قصد فيها تنبيه المواطنين إلى وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، وكانت هذه قضية عصره . وقد رمن إلى الأجنبي الدخيل بالديك الهندي ، وإلى المواطنين بالدجاج البلدى ، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدى ، الذي لم يفتن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان ، وهى الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد : المزاعم الباطلة فى الرعاية فى الإصلاح ونشر العدل والأمن فى البلاد ، والوعود الكاذبة فى إقامة مؤقتة تنتهى بانتهاء الإصلاحات ، واستتباب الأمن .

## ونقول الحكاية :

بيننا ضعاف من دجاج الريف  
 إذ جاءها هندی كبير العرف  
 يقول حيا الله ذی الوجوها  
 أيتهاكم أنشر فيكم فضلي  
 وكل ما عندك حرام  
 فعاود الدجاج داء الطيش  
 فجـال فيه جولة المليك  
 وبات تلك الليلة السعيدة  
 وبات الدجاج في أمان  
 حتى إذا تهلل الصبح  
 صاح بها صاخبها الفهيصيح  
 فالتبعت من نومها المشموم  
 تقول : ما تلك الشروط بيننا  
 فضحك الهندی حتى استلقى  
 متى ملكتم السن الإرباب

تخضر في بيت لها خريف  
 فقام في الباب قيام الضيف  
 ولا أراها أبداً مكروها  
 يوماً وأقضى بينكم بالعدل  
 على إلا الماء والمنام  
 وفتحت للعلاج باب الدش  
 يدعو لكل فرخة وديك  
 عتساً بداره الجسدية  
 تخلم بالذلة والهاوان  
 واقتبست من نوره الأشباح  
 يقول دام منزلي المايح  
 مذعورة من صبيحة الغشوم  
 غدرتنا والله غدرأ بدأ  
 وقال ما هذا الأعمى يا حقني  
 قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

ويستر شوقي في طرق هذا الموضوع في حكاية ( أمة الأرائب والفيل ) التي  
 تحكي قصة العزيمة الإنسانية ، ومدى قدرتها على التغلب على القوة الباغية المعتدية  
 بالاتحاد والتعاون . وقد قصد شوقي تبيينه مواطنيه من خلال تلك الحكاية إلى  
 ضرورة اتحادهم وتعاونهم لمحاربة الانجليز الدخلاء ، الذين جعلوا من التفرقة بين

عناصر الامة ، هدفاً لتحقيقين مآربهم من مصر  
وتقول الحكاية :

يحبون أن أمة الارانب  
وانتهجت بالوطن الكريم  
فاختاره الفيل له طريقاً  
وكان فيهم أرنب لبيب  
نادى بهم يا معشر الارانب  
اتحدوا ضد العدو الجافي  
فأقبلوا مستصوبين رأيه  
وانتخبوا من بينهم ثلاثة  
بل نظروا إلى كمال العقل  
فمنض الاول للخطاب  
أن ترك الأرض لذي الخرطوم  
فصاحت الارانب للغوى :  
ووثب الثمانى فقال لى  
فلندعه بعدما بحكمته  
فقيل : لا يا صاحب السمو  
وانتدب الثالث للكلام  
اجتمعوا فالاجتماع قوة  
يهوى اليها الفيل فى مروره  
ثم يقول الجيل بعد الجيل  
فاستصوبوا بمقاله واستحسنوا

قد أخذت من الثرى بجانب  
وهوئل العيال والحريم  
بمزة أصحابه تمزيقاً  
أذهب جل . صوفه التجريب  
من عالم وشاعر . وكان  
فالاحصاد قوة الضعاف  
وعقدوا . للاجتماع رايه  
لا هرما راعوا ولا حداته  
واعتبروا فى ذلك سن الفضل  
فقال : إن رأى ذا الصواب  
كى نستريح من أذى الغشوم  
هذا أضر من أبى الاهوال  
أعهد فى الشعب . شيخ . الفن  
وياخذ اثنين جزاء خدمته  
لا يدفع العدو بالعدو  
فقال يا معشر الافوام  
ثم احفروا على الطريق هوه .  
فمنستريح الدهر من شروره  
قد أكل الارنب عقل الفيل  
وعملوا من فورهم فأحسنوا

وذلك الغيل الرفيع الشأن فاست الأمة في أمان  
وأفبات اصحاب التدبير ساعية بالتساج والسرير  
فقال مهلا يا بني الاوطان إن محلى للمحل الثاني  
فصاحب الصوت القوى الغالب من قد دعا يا معشر الأرااب (١)

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات التي استلهم شوقي موضوعاتها من الحياة  
القائمة في عصره ، مثل حكاية ( نديم الباذنجان ) (٢) التي تشير إلى تهاق رجال  
البلاط لصاحب السلطان ، وحكاية ( ملك الغربان وندور الخادم ) (٣) التي تشير  
إلى استخفاف الملوك بنصائح المخلصين من رعاياهم ، وحكاية ( الأسد ووزيره  
الحمار ) (٤) التي تشير إلى سوء اختيار الملوك لأعوانهم ، وأثر ذلك في فساد  
الحكم واضطرابه .

هذه الحكايات وما جاء على شاكلتها ، كانت فيما نعتقد متنفساً لشوقي عما  
تعرض له من كيد الناس في حياته ، وعما تعرضت له مصر من مفاسد في حياة  
الاستعمار والملكية .

وإلى جانب هذه الموضوعات ، اقتبس شوقي موضوعات معينة من خرافات  
لافونتين ، مثل الموضوع الذي صور فيه لافونتين حيلة من حيل الثعلب للإيقاع  
بديك انتهى أكله ، وذلك في حكاية ( الديك والثعلب ) . فهذه الحكاية عند  
لافونتين (٥) تحكي قصة ثعلب رأى على فرع شجرة عالية ديكاً مسناً ، فاقرب منه

(١) الشوقيات ج ٤ ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٢١ (٣) المرجع نفسه ص ١٣٥

(٤) الشوقيات : ج ٤ ص ١٤٧

(٥) La Fontaine-Fables - Pable XV. - Livre I, Page 116.

Le coq et le renard.

والقى عليه بصوت رقيق تحية الود والاخوة ، وأخبره أنه قد أتاه ليزف اليه بشرى الصلح والسلام ، وأن عليه وإخوانه الديوك أن يقيموا في هذا المساء حفلا كبيرا احتفالا بهذه المناسبة السعيدة ، ورجاء أن يسرع في النزول اليه ليحتضنه ويقبله قبله الحب الاخوي قبل أن يمضي في طريقه ، فقال له الديك يسعدني يا صديقي أن أسمع خبر السلام بيننا ، ولكن انظر قليلا فإنني أرى كلبين مسرعين نحونا ، وفي لحظة سيكونان عندنا ، وعندئذ سأزول لنحتفل جميعا بعيد السلام ونقبل القبلات . وهناك لم يسع الثعلب إلا أن يودع الديك ، زاعما أن أمامه مشوارا طويلا ، وأن وقته لا يتسع الآن للاحتفال بعيد السلام ، وأطلق ساقيه الريح ، فشيعة الديك بالضحكات ، لأنه استطاع أن يخدع مخادعا .

اقتبس شوقي موضوع هذه الحرافة ، ولكنه أضفى عليه شخصيته إلى حد بعيد وأعمل فيه فنه بالتحوير والتبديل ، ووضع فيه لمسات عربية وإسلامية فقال :

#### الثعلب والديك

برز الثعلب يوما	في شعار الواعظينا
فثنى في الأرض يهدى	ويسب الماكريينسا
ويقول الحمد لله	به إليه العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كف التائبينسا
وازهّدوا في الطير إن العير	ش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فينسا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينسا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينسا
فأجاب الديك عذرا	يا أضل المهتدينسا
بلين الثعلب عني	عني جدودي الصالحينا

## ٨٨

عن ذوى الشجسان من . دخل البطن اللعين  
أهم قالوا وخير ال . قول قول المارقينا  
عظىء من ظن يوما أن للشعلب دينا (١)

وهناك من حكايات شوقي ما استمقى موضوعها من مصدر عربي قديم كما ترى  
في حكاية (الصيد والعصفورة) . فهذه الحكاية قد أوردها ابن عبد ربه في العقد  
الفريد في كتاب (الجوهر في الأمثال) تحت عنوان (مثل في الرباء) وقد سبق  
أن أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث (الخرافة في الأدب العربي) ولكننا  
نعود إلى ذكرها لتكون بازاء حكاية شوقي ، فتتضح لنا الطريقة التي تناولها بها .

يقول ابن عبد ربه ، عن وهب بن منبه قال : (نصب رجل من بني إسرائيل  
فخأ لجأته عصفورة فنزلت عليه ، فقالت : مالى أراك منحياً ؟ قال : لكثرة صلاتى  
انحيت . قالت : فمالى أراك بادية عظامك ؟ قال : لكثرة صيامى بدت عظامى .  
قالت : فمالى أرى هذا الصوف عليك ؟ قال : لرهادى فى الدنيا لبست الصوف .  
قالت : فما هذه العصا عندك ؟ قال : أتوكأ عليها وأقضى حوائجى . قالت : فما هذه  
الحبة فى يدك ؟ قال : قربان لى من ربى مسكين ناولته إياها . قال : فتخذيها فذمت ،  
فقبضت على الحبة ، فإذا الفخ فى عنقها ، فجعلت تقول : قعى قعى . تفسيره لا غرنى  
فاسك مرأء بعدك أبدأ ) .

نظم شوقي هذه الحكاية فى قالب قصصى مشوق . بدأها بمقدمة من عنده مهدت  
للحكاية ، ثم ساق الحكاية بكل تفاصيلها التي ذكرها ابن عبد ربه ، وأنهاها بخاتمة  
تضمنت مغزاها وموضع العبارة فيها فقال :

١٥٥

## المصبيات والمصفورة

خساية الصياد والمصفورة  
ما هزوا فيها بمستحق  
ما نكل أهل الزهد أهل الله  
جعلتها شعراً لتلفت الفطن  
وخير ما ينظم للأديب  
صارت لبعض الزاهدين صورة  
ولا أرادوا أولياء الخلق  
كم لاعب في الزاهدين لاه  
والشعر للحكمة مذ كان وطن  
ما لطقته ألسن التجريب

. . . . .

ألقى غلام شركا يصطاد  
فانحدرت مصفورة من الشجر  
قالت : سلام أيها الغلام  
قالت : صبي منصفى القناة  
قالت : أراك بادى العظام  
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟  
سلى إذا جعلت عارفيه  
قالت : فما هذى العصا الطويلة ؟  
أهش فى المرعى بها وأتمكى  
قالت : أرى فوق التراب حبا  
قال : تشبهت بأهل الخير  
فإن هدى الله إليه جاعما  
قالت : لجد لى يا أخا التنفسك  
فصليت فى الفخ نار القارى  
وكل من فوق الشرى مصبيات  
لم ينهها النهى ولا الحزم زجر  
قال : على المصفورة السلام  
قال : حنتها كثرة الصلاة  
قال : برتها كثرة الصيام  
قال : لباس الزاهد الموصوف  
فابن عبيد والمفضيل فيه  
قال : لها نيك العصا سليه  
ولا أرد الناس عن تبرك  
بما اشتبه الطير وما أحبا  
وقلت أقرى بأئسات الطير  
لم يك قربانى القليل ضائما  
قال : القطيعه يارك الله لك  
ومصرع المصفور فى المنقار



وهذه تقول الأغراب هائلة المسارف بالأمرار  
لياك أن تكثر بالزهاد كم تحت ثوب الزهد من صياد (١)

هذه نماذج من الموضوعات التي طرقها شوقي في خرافاته : موضوعات استقامها من تجاربه الشخصية ، وموضوعات استقامها من خرافات لافونتين ، وأخرى استقامها من مصادر عربية قديمة . موضوعات كثيرة التفرع ، متعددة المصادر ، شأن الموضوعات التي تناولها لافونتين في خرافاته .

وتتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب تنوع موضوعاتها ، بكثير من السمات الفنية في صياغته لتلك الموضوعات . وأول ما نلاحظه من تلك السمات ، روح الفكاهة التي أضفها على الخرافة ، والتي تعكس جانباً أصيلاً في شخصيته . فقد كانت لشوقي قصائد في إخوانه تفيض بأبداع وأرقى أنواع الفكاهة (٢) كما كانت قصائده الجديدة لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية ، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية (الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ، لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوى فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد) (٣) . ووجدت روح الفكاهة عند شوقي بحالا ومنطقاً في الخرافات التي نظمها - كما قال - لاشدات المصريين الذين كان يلذ له أن يتمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى بجانب الرغبة في تثقيفهم .

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٢٥

(٢) الشوقيات : ج ٤ باب « محجوبات »

(٣) انظر : « روح الفكاهة عند شوقي » مقال لاعتاد في مجلة الهلال . أول نوفمبر

## سنة ٨٨

وَتَجَلَّى رُوحُ الْفَرَكَامَةِ فِي الْخَرَافَاتِ الَّتِي رُوِيَ عَلَى أَسْنَةِ خِيَوَانَاتِ سَمَلِيَّةِ  
نُوجٍ ، وَكَانَتْ تِلْكَ الْحَيَوَانَاتُ - كَمَا تَخِيلُهَا شَوْقِي - قَدْ تَحَابَّتْ وَتَعَاطَفَتْ وَتَصَافَتْ  
نَفُوسُهَا وَقَدْ الْفَيْضَانُ ، فَلَمَّا رَسَمَتِ السَّفِينَةُ إِلَى بَرِّ الْأَمَانِ ، رَجَعَ كُلُّ حَيَوَانٍ  
إِلَى خِلْقَتِهِ وَعَادَاتِهِ وَتَذَكَّرَ لِإِخْوَانِهِ ، وَمِنْ تِلْكَ الْخَرَافَاتِ ( خَرَافَةُ اللَّيْثِ وَالذَّنَبِ  
فِي السَّفِينَةِ ) .

يَقَالُ إِنَّ اللَّيْثَ فِي ذِي الشَّمَةِ	رَأَى مِنْ الذَّنَبِ صِفَا الْمُوَدَّةِ
فَقَالَ يَا مَنْ صَبَانَ لِي عَلَى	فِي حَالَتِي . وَلَا يَتَّقِي وَجْهِي
إِنْ عُدْتَ لِلْأَرْضِ بِإِذْنِ اللَّهِ	وَعَادَ لِي فِيهَا قَدِيمُ الْجَاهِ
أَعْطَيْكَ عِجْلِينَ وَأَلْفَ شَيْبَةِ	ثُمَّ تَكُونُ وَالِي الْوَلَاةِ
وَصَاحِبَ الْوَاءِ فِي الذَّنَبِ	وَقَاهِرَ الرِّعَاةِ وَالْكَلَابِ
سَقَى إِذَا مَا تَمَّتِ الْكِرَامَةُ	وَوُطِئَ الْأَرْضُ عَلَى السَّلَامَةِ
سَمِعَ إِلَيْهِ الذَّنَبُ بَعْدَ شَهْرِ	وَهُوَ مَطَاعُ النَّبِيِّ مَاضِي الْأَمْرِ
فَقَالَ : يَا مَنْ لَا تَدَاسُ أَرْضَهُ	وَمَنْ لَهُ طَوْلُ الْفَلَا وَعَرْضُهُ
قَدْ نَلْتِ مَا نَلْتَ مِنَ التَّكْرِيمِ	وَذَا أَوَّانُ الْمَوْعِدِ الْكَرِيمِ !
قَالَ : تَجَرَّأْتُ وَسَاءَ زَعِيمُكَ	فَمَنْ تَكُونُ يَا فَنِي وَمَا اسْمُكَ ؟
أَجَابَهُ : إِنْ كَانَ ظَنِّي صَادِقًا ؟	فَأَنِّي وَالِي الْوَلَاةِ سَابِقًا (١)

وَقَدْ يَحْكِي شَوْقِي حِكَايَةً قَصِيرَةً لِمَجْرَدِ إِدْخَالِ الْبَهِيَّةِ عَلَى نَفُوسِ الْأَطْفَالِ بِمَا فِي  
حِكَايَتِهِ مِنْ فَسْكَامَةٍ يَتَصَرَّعُ عَلَيْهَا دُونَ أَيِّ هَدَفٍ أَوْ مَغْزَى أَخْلَاقِي ، كَمَا نَجِدُ فِي  
حِكَايَةِ ( الْحَمَارِ فِي السَّفِينَةِ ) .

مسلط الحمار من السفينة في الدجى      فبكي الرفاق لفقده وفرحوا  
حتى إذا طلع النهار أتت به      نحو السفينة موجة تنقسم  
قالت خضضوه كما أنا في سالما      لم أبتله لأنه لا يهضم (١)

ولقد صاغ شوقي هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي  
لا من حيث الأصالة والشاعرية والقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة  
في الصياغة والتعبير.

فقد وصفها في أوزان قصيرة حفيفة تناسب وهذا اللون من القصص وإن  
كان قد أكثر من استعمال الرجز، كما نوع قوافيها، فكان يستخدم أحياناً قافية  
متحدة في الخرافة، وفي أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة، كما كانت الخرافة  
عنده تختلف طويلاً وقصراً حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار.

أما اللغة التي كتبت بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة، ولعلنا نلاحظ  
الفرق الهائل بين لغة شوقي في خرافاته ولغة محمد عثمان جلال، فعلى الرغم من  
بساطة اللغة التي استخدمها شوقي في كتابة خرافاته وسلاسة تعبيره وسهولته لم  
ينحرف إلى العامة ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان جلال،  
ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها شوقي لتثقيف الأطفال عن طريق  
الخرافة، وهو تقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصحى الكلمات بدون مشقة  
أو جهد.

ولم يقتصر افتنان شوقي في خرافاته على طريقة تناوله للموضوع وصياغته  
بل إننا نراه يقطن أيضاً في إيراد الحكمة التي هي روح الخرافة كما قال لافونتين

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٦٧

لم يجعل موضع الحكمة في نهاية الخرافة دائماً ، شأن كتاب الخرافة في أدبنا العربي ، وإنما كان يوردها أحياناً في أول الخرافة كما كان يفعل لافونتين .

مثل قوله في أول خرافة ( الأسد والضفدع )

انفع بما أعطيت من قدرة واشفع لدى الذئب لدى الجميع  
إذ كيف تسمو للعلل يافئ إن أنت لم تنفع ولم تشفع (١)

وقوله في أول خرافة ( النملة الواحدة )

سعى الفئ في عيشه عباده وقائد يهديه للسمادة  
لأن بالسمى يقوم الكون والله للساعين نعم العون (٢)  
وحكمة الخرافة عند شوقي سواء كانت في أولها أو آخرها ، هي حكمة بليغة عالية ، واضحة المرى ، سهلة الإدراك ، لا تقل في مستواها عن الآيات الحكيمية التي اشتهر بها شوقي في سائر شعره .

كقوله في نهاية خرافة ( النملة والمفطم )

صاح لا تخشى عظيماً فالذي في الغيب أعظم (٣)

وقوله في نهاية خرافة ( سليمان والمدهد )

إن للظالم صدر آ يشكى من غير علة (٤)

وقوله في نهاية خرافة ( الجمل والشعلب )

ليس بمحمل ما يمل الظهر ما الحمل إلا ما يعاني الصدر (٥)

(١) الشوقيات : ج ٤ ص ١٧٠

(٢) د ج ٤ ص ١٧١ (٣) نفس المصدر ص ١٤٨

(٤) د ج ٤ ص ١٥٣ (٥) د ١٥٣

## وقوله في نهاية خرافة (الظبي والعقد والخنزير)

لا عجب إن السنين موقظه      حفظت عمراً لو حفظت موقظه (١)  
وقد نطلب الحكمة مزيداً من الإيضاح فيوفيهما حقها في عدة أبيات ، كقوله  
في نهاية خرافة ، الخفاش ومليكة الفراش ،

رب صديق عبد	أبيض وجهه الود
يفيدك كالنيس	بالنفس والنفس
وصاحب كالنور	في الحسن والظهور
معتكر الفؤاد	مضمع الوداد
حبيب له أشيراك	وقربه هلاك (١)

من كل ما تقدم يتبين لنا أن الخرافات عند شوقي جزء مهم لشعره ، يكشف  
عن شاعريته الأصيلة ، وسماته الفنية ، وشخصيته الإنسانية ، وأن شوقي إن كان  
قد قلد لافونتين في نظم الخرافات ، فإن هذا التقليد كان نوعاً من التقليد الابتداعي  
إن جاز لنا مثل هذا التعبير .

# آداب العرب

## لابراهيم العرب

ومن ساروا على نهج لافونتين في نظم الحكم على ألسن الحيوان لإبراهيم العرب الذي لم نثر على ترجمة لحياته ، وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسعا وتسعين خرافة أسماها «عظات» وجمعها في كتاب بعنوان «آداب العرب» أصدره سنة ١٩١١ م وقررت نظارة المعارف وقتذاك - كما جاء في صدر الكتاب - طبعه على نفقتها ، وتدرسه في المدارس الابتدائية وفي مدارس المعلمات السنية ، ومدارس معلمي الكتاتيب .

ولعل إبراهيم العرب قد استجاب لما دعا إليه شوقي قبله بسنوات (١٨٩٨م) من إيجاد أدب للأطفال تكون وسيلته الخرافة . والواقع أن الذين استجابوا إلى دعوة شوقي كثيرون ، نذكر على سبيل المثال اسماعيل صبرى (١) ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد اللطيف النشار ، ومحمد الأسمر ، ولكنهم لم يخصصوا للخرافة كتباً مستقلة كما فعل إبراهيم العرب ، بل ورد إلينا ما ألفوه من خرافات في دواوينهم وفي الكتب المدرسية للرحلة المتوسطة وفي الصحف والمجلات .

وقد بين إبراهيم العرب في مقدمة كتابه «آداب العرب» ما أراد أن يحققه من ورائه ، والطريقة التي اتبعها في نظمه ، والمصادر التي استقاه منها فقال : «أما بعد ، فهذا كتاب خدمت به نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم

(١) أنظر ديوان اسماعيل صبرى - خرافة «اللعاب والغراب» ترجمة لخرافة لافونتين

المأثورة ، ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ، ويقوم أخلاقهم ، ويطبعمها على أصوب آراء المتقدمين . وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابي أفاصيص قريية التناول ، وإضحة المعنى ؛ سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل ويلتذون منها إلى تلك الكلام الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب . على أننى جاريت السابقتين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجملت حكم تلك العظاات دائرة على السنة الحيوانات المعروفة ليسكون الإخبار بذلك أفكك ، والمواعظ أبلغ في ضرب الأمثال وسرد الحكم (١) .

وأكد هذه الرسالة الأخلاقية التي استشهد بها من نظم الخرافات في قائمة الكتاب التي كتبها نظماً فقال :

وبعد فمذى حكمة ومواعظ	لتهذيب أخلاق وإصلاح أحوال
بين معان كالعيون سواحر	وألفاظ در كل بحر بها حالي
فلو وهب الرحمن للدهر مسما	لمال إلى الإصغاء منشرح البسال
عن الطير في جو السماء أخذتها	وفي الفقر عن ظي وذئب ورمال
عروس تجلت للأحبة مهرها	رضاهم وما مهر الأحبة بالغالي
لخدمة أوطاني وإعلاء شأنها	صرفت نفيس النظم والعمر والمال
وما أرتجى حسن الشناء من امرئ	فياليتنى أنجو من القيل والقال

وإذا كنا نجهل سيرة حياة إبراهيم العرب ، ولا ندرى من أمره شيئاً وهل كان يعرف الفرنسية أم لا يعرفها ، فإن حديثه في المقدمة يبين أنه جارى الغرب ، وما نطق إلا أنه يعنى بذلك لافونتين بصفة خاصة ، لأن لافونتين - كما ذكرنا

من قبله كان معروفا قبل إبراهيم العرب في أوساط الأدب العربي كشاعر المنظومات  
الغرافية في الأدب الغربي .

وإذا تأملنا في « عظات » إبراهيم العرب ، وجدنا في بعضها ما يدل دلالة  
واضحة على أن خرافات لافوتين كانت بالفعل مصدراً من مصادر إبراهيم  
العرب ، وأوضح مثال على ذلك العظة التي وضعها بعنوان « الحارث وزوجته  
والجحش » والتي يقول فيها :

ركب جحشا حارث على سفر	وتبعته زوجته على الأثر
فقال قوم قد أعز نفسه	بغير حق وأذل عرسه
فقام كي يرتاح في زمانه	يداري من يحذر من لسانه
فانحط عن مركبه ترجلا	وامشطت الزوجة منه بدلا
فقال بعض الناس هل تفضل	على الرجال امرأة لا تعقل
فقال إني مردف لزوجتي	حتى يكف الناس عن مذمتي
فامتطيا الجحش إلى أن ضعفا	وكل من حملها فوقعنا
فقال آخرون كم في الناس	من خشن فسظ الفؤاد قاس
فنزلا عنه بلا تواني	لئيمنا شقة اللسان
فقال شاهد لهدى الحال	قد نكب الزوجان بالخبال
فقال هذا الحارث المسكين	كل امرئ برأيه مفتون
والشكر في الناس قليل جدا	إن لم تصب إبراهيم بعت فردا
جهد البلاء صحبة الأضداد	فإنهسا كي على الفؤاد
لاني فعلت كل ما في وسعي	لأرضي الناس فخاب صنعي
مها بك الإنسان رب حق	فغير مرض يبيس الخلق (١)



فهذه العظمة مصدرها خرافة للافونتين بعنوان « الطحان وابنه والجمار »<sup>(١)</sup>،  
نظمها من أجل صديقه السيد موكروا ( Mr. Du Maucrois ) وأهداها إليه ،  
لأن هذا الصديق كان في أول حياته كثير التردد في اختيار العمل الذي يتفرغ له  
ويرضى به جميع الناس، فنظم لافونتين هذه الخرافة ليبين له من خلالها أن إرضاء  
الناس جيماً غاية لا تدرك ، والخرافة طويلة تستغرق ثلاث صفحات وتقع في  
أربعة وثمانين بيتاً . وتدور حول طحان وابنه ذهبا يوما إلى السوق ليبيعا حماراً ،  
ولرغبتها في بيعه بثمن غال ، حرصا على أن يجنيها أية مشقة في الطريق <sup>فقد</sup> تفقه سده  
لشأطه وحيويته ، فشدوا قوائمه وعلقاه على أكتافها كالثريا ، ولكن منظرهما وهما  
يحملان الحمار بهذه الطريقة أثار قهقهة أول شخص رآهما وتعليقاته الساخرة ، فطحان  
الطحان لسبب السخرية وأنزل الحمار إلى الأرض ، فأخذ الحمار - الذي لذته رحلته  
الأولى - يحتاج بلجته الجافة ، ولكن الطحان لم يعبا بهذا الاحتجاج ، بل أركب  
إبنة على ظهر الحمار وسار هو وراه فر عليهما جماعة من المتجار كانوا على سفر ،  
لم ترقهم رؤية الطحان الرجل المسن يتكبد عناء السير ، وإبنة الفتى يجلس على ظهر  
الحمار ، فصاحوا بالفتى يوسعونه لوماً وتوبيخاً ، فنزل الفتى وركب والده محله ،  
فأقبلت عليهما ثلاث فتيات استنكرن قسوة الطحان الرجل العجوز الذي يجلس  
كالعجل فوق ظهر الحمار ويترك فتاه وهو أحق منه بركوب الحمار ، يجر قدميه  
سيراً وراه ، وبعد حوار عنيف بين الطحان والفتيات الثلاث بلغ حد السب  
والشتيم ، أركب الطحان إبنة وراه على ظهر الحمار ، ولم يكدهم يتعد خطوات حتى  
صاح بها رجل استنارته الشنقة في هذه المرة على الحمار الذي كاد ينقصم من حمل

(1) La Fontaine : Fables Livre III. Fable 1° Page 1204

Le meunier, son fils et l'âne

طودين فقال الطحان يائساً ( سجن من زعم أنه يرضى أباه ويرضى كل إنسان )  
ومع ذلك وأصل التجربة ، فنزل هو وابنه عن ظهر الحمار وتركاه يسير أحامهما  
وهما من خلفه يسيران على الأقدام ، فصاح بها أحد المارة مستغرباً ( أمن البدع  
في هذه الأيام أن يمشى الحمار في دل وفي زهو ويلقى صاحبه العناء مرتجلاً ؟ )  
فأجابه الطحان في ألم ( حقيقة لاني حمار ، ولكن منذ الآن إن أمدح وإن ألم ، أو  
قيـل أو لم يقل عني من النهم ، فلن أبالي بأقوال إنسان ، وسأعمل ما يمليه  
على عقلي ) .

ويبدو من مقارنة ما فعله إبراهيم العرب بخرافة لافونتين أنه حاول أن يضمها  
في إطار عربي مع شيء من التحوير والاختصار الشديد الذي أفقد الخرافة  
براعة سسياق المواقف ، ودقة الوصف ، ومرارة السخرية التي تتمثل في أقوال  
المشاهدين كما وردت في خرافة لافونتين .

وتدور موضوعات الخرافة عند إبراهيم العرب حول الفضائل والذائل  
الإنسانية ، وهي مدار طبيعي لكل من صاغ حكماً ومواعظ على ألسن الحيوان ،  
أو على غير ألسن الحيوان . وأهم تلك الفضائل : الصدق ، التعاون ، القناعة .  
العدل ، العفو . أما الذائل فأهمها : البخل ، الغرور ، الحقد ، الطمع . سوء  
الظن . الجبن .

فمن خرافات إبراهيم العرب التي يصل منها إلى حكمة تدل على أثر الحكمة  
في نجابة سماتها خرافة « الغتاة والنملة » ،

فتاة حسن ذات دل يهر	كانت على كل الحسان تفخر
أكبر شيء شغل نهاها	أن تخدم الحسن الذي حلها
تلبس في المساء ما لم تلبس	ورقة الصباح من ثياب السندس .

إذا مشيت فشمية اختيـال	لسكرها من خمرة الدلال
تمضى وتلثنى إلى المرأة	في الساعة المرة والمرات
وبينا تلك الفتاة تنظر	فيها وقد رقت وراق المنظر
إذا بنحلة تدان منها	وقد تلاهت الفتاة عنها
حطت على ميسمها النضير	واسعتها لسمة السعير
فأعولت واستصرخت من الألم	فجاءها بسرعة كل الخدم
فأخذوا النحلة للعقاب	بلا سؤال وبلا جواب
فقات النحلة يا أصحاب	ليس لمثلـى ينبغى العقاب
رأيت في ميسمها احمرارا	ظننته في ثغرها أزهارا
وليس بين ريقها وشهدى	فرق فكيف لا أراه وردى
فأطرب الجواب تلك العذرا	وعندها قالت قبلت العذرا
سأعنتها في لسعها الخفيف	كرامة لقولها اللطيف
فانظر إلى حلاوة اللسان	والسحر في المنطق والبيان
فرب لفظة أفادت نعمة	ورب لفظة أنت بنعمة (١)

ومن الانحرافات التي يظهر فيها إبراهيم العرب ضيقه بما طبع عليه بعض  
الناس من شر ، وكأنه يحذر منهم ويقطع الأمل في رجاء الخير منهم ، خرافة  
( الكلب والعلف والخنزير )

قد نام فوق علف الخمار	كلب مناخذ من الاشجار
وكما رام الخمار أكله	قام له لسكب فعض رجله
حتى غدا من جوعه هزىلا	يوسعه صاحبه تنكيلا

ماذا جنى الحمار في دنياه      فسلط السكب على أذاه  
لا زاد هذا نافع لهذا      لا يذاؤه وظلمه لماذا  
قد جبات طباع بعض الخلق      على أذى بعض بغير حق  
شر الورى من ليس يرجى خيره      يوما يرجى شره وضيره (١)

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق عظامه من واقع  
تجارب حياة قائمة ، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائص ورذائل ولعله كان  
يأخذ جانب الحذر في حياته من كل ما من شأنه أن يطنى على الإنسان أو يسبب  
له أذى وظلماً ، ولشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن يحذر الناشئة منها ،  
ونستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله :

وأنت في الدنيا كثير الجسد      والجد في زماننا لا يجدى (٢)  
وفى قوله : كم من نصوص تحاى الناس عشرته      وذى خداع له بالغش تقريب (٣)  
وفى قوله : رب من ترجو به دفع الأذى      عنك يأتيك الأذى من قبله (٤)  
وفى قوله : اصرف النفس عن كثير من النا      س فما كل ماترى بصديق (٥)

وربما كانت هذه المعاني نتيجة طبيعية لسلطة الاستعمار البريطانى فى مصر  
فى عصر إبراهيم العرب ، وتسارعه على مقدرات الدولة ، ووجود من يمالئ  
الاستعمار ويمشى فى ركابه ، فينال ما لا يناله أبناء الوطن المخلصون ، بل إن  
إحساس المصريين وقتذاك بسلطة الأتراك أيضاً وتشاغلهم على العرب ،  
ينعكس لنا فى عظة لإبراهيم العرب بعنوان .. المعجب بآبائه :

(١) آداب العرب : العظة التسعون ص ٩٦

(٢) آداب العرب : ص ١٧ (٣) ص ٣٨ (٤) ص ١٥ (٥) ص ٢٥

ففى من الأتراك كان له حسب  
ويعدد بين الناس فضل جدوده  
ويحسب أن المجد فى بيته له  
فما زال محتالاً يسدد إرثه  
إلى أن مضى عصر الشباب وعزه  
وأصبح مخفوض الجناح كسيره  
إذا الغض لم يثمر وإن كان شعبة

وكان يجر الذيل فخرًا على العرب  
ويذكر تاريخ المناصب والرتب  
تراث وأن المحب يورث بالنسب  
فلا يجد معارض ولا مال مكتسب  
ولم ينتفع فيه بعلم ولا أدب  
وكم جاهل يجد الجدود به ذهب  
من المسمرات اعتده الناس فى الخطب (١)

ولرى فى بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة فى الحياة السياسية  
والاجتماعية ، تغلو من روح الحكاية ، مثل العظة التى وضعها تحت عنوان  
الحرية ، ويقول فيها :

والقصد من حرية البلاد  
يبيت فى الدار أمين الغبن  
ويأخذ الضعيف كل حق  
لا ترهب السفين قطع البحر  
وينبغ الكتاب فى التحرير  
وتترك الدعوة للذاهب  
وتفتح الأبواب للمدارس  
وتدخل الأرزاق للتجار  
هذى هى الحرية الصحيحة  
تمتع الإنسان فى الحياة

توفر الراحة للمعباد  
وب الفقى فى راحة وأمن  
وبتقى الغنى عبد الرق  
ولا يخاف الناس سير السب  
بنشرهم مذاهب الضمير  
لكل غاد دينه وذاهب  
فى وجه موسر ووجه بائس  
من سائر الأجناس والأقطار  
وهذه نعمتها الرجيمحة  
بحقه من أعظم المفات (٢)

(١) المرجع نفسه : العظة الرابعة والأربعون من ٣٠

(٢) آداب العرب : العظة السابعة والستون من ١٠٣

هذه هي الموضوعات التي طرقها إبراهيم العرب في خرافاته أو عظاته كما سهاها ، وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية ، مثله في ذلك مثل شوقي ، إلا أنه يفتقد مرونة شوقي اللغوية ، وموسيقاه الشعرية ، وقدرته على انتقاء الكلمات والجل المعبرة عن جو كل خرافة ، للمصورة لنفسيات أبطالها وخلقههم .

واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها ، كان يستوحى منها من تجاربه حيناً ، أو يستعيرها من أقوال شعراء العربية السابقين حيناً آخر كما فعل محمد عثمان جلال .

فقد اختتم مثلاً خرافة « الديكان والنسر » بقول المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزال (١)

واختتم خرافة « الفلاح والملك » بقول الخطيب :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب الغرف بين الله والناس (٢)

واختتم خرافة « الحر والمرأة » بقول إبراهيم بن هرمة :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (٣)

واختتم خرافة « الرجل النائم في الصحراء » بقول المتنبي

ماكل ما يتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (٤)

واختتم خرافة « لاعب الميسر » بقول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراخ والجدد مفسدة للمرة أي مفسدة (٥)

(١) المرجع السابق ص ٩

(٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) آداب العرب : ص ٨٠ ، ص ٥٥

ص ٥٧ ، ص ٦٦

## ١٠١

ولقد اتبع إبراهيم العرب شوقيا وحمته عثمان جلال في طريقة نظم شعر افاته ،  
فاستخدم أوزانا مختلفة ، وقوافي مشغيرة على نظام المزدوج ،

وإذا كان إبراهيم العرب قد اتبع محمد عثمان جلال وشوقيا في بعض أساليبها  
في صياغة الخرافة ، فإنه يعتمد عليها تماما من ناحية افتقاره إلى روح الفكاهة  
التي تميز بها كل منها ، والى كانت سمة من أهم سمات لافونتين . ويبدو أن  
إبراهيم العرب كان يلتزم الكتابة الوعظية للناسئة ولذلك أخذ نفسه في صياغة  
شعر افاته .

١٥٧

## أمثال لافونتين الآب نقولا أبوهنا المخلصي

لم تكن خرافات لافونتين مشار اهتمام الشعراء في عصر لحسب ، بل كانت أيضا مشار اهتمام الشعراء في لبنان ، ولكن بصورة تختلف إلى حد كبير عما وجدناه في آثار الشعراء المصريين من حيث نقل خرافات لافونتين إلى اللغة العربية ، فقد رأينا مثلاً أن محمد عثمان جلال كان ناقلًا لخرافات لافونتين مع شيء من التصرف لمضاهاة الحياة العربية والمصرية بصفة خاصة ، كذلك رأينا شوقي قد استوحى خرافات لافونتين دون أن يقوم بالنقل أو الترجمة ، وقد فعل الشيء نفسه إبراهيم العرب .

أما الشاعر الآب نقولا أبوهنا اللبناني أحد أدباء دير المخلص بصيدا بلبنان « وهو مدار حديثنا في هذا الفصل - فقد اتخذ طريقاً مخالفاً للشعراء المصريين ، إذ أخذ على عاتقه ترجمة خرافات لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية والتزم في هذه الترجمة بكل ما يلتزم به المترجم عادة ، من اتباع ترتيب الخرافات عند لافونتين ، والتقييد بالنص ، ومحاولة مضاهاة كل ما فيه من حوان أو وصف أو عظمة .

ولقد هيأت الظروف للآب نقولا الاضطلاع بهذا العمل ، فكانت لبنان وخاصة النصارى فيها على صلة وثيقة بالفرنسية بفضل الإرساليات التبشيرية ، ولمسلة النصارى الدائمة بأوروبا المسيحية التي كانوا يستمدون منها القوة ضد الدولة العثمانية التي نأمت ، تسيطر على البلاد العربية في ذلك الوقت ، ثم طغمت الفرنسية



على أهالي لبنان بعد الحرب العالمية الأولى ، تخلياً خضعت بلادهم لحكم فرنسا ،  
فقرضت الفرنسية في جميع المدارس تعلم بها جميع المواد ما عدا العربية ، ونزل أثر  
الثقافة الفرنسية واضحاً في نشاج أدباء لبنان حتى بعد أن حصلت لبنان على  
استقلالها سنة ١٩٤٥ م .

وعلى الرغم من المقام الذي احتلته الفرنسية في لبنان ، فقد بقي للعربية  
أنصارها لامن المسلمين فحسب ، بل من المسيحيين أيضاً الذين يحفل تاريخنا  
الأدبي الحديث بأسماء كثير منهم ، والاب نقولا أبو هنا كان من المتضلعين في  
اللغتين العربية والفرنسية ، فهو في العربية شاعر ينظم الشعر في مختلف المناسبات ،  
وكات نشر له الصحف كثيراً من المقالات ، كما أن شرحه وتعليقه على ما ترجمه  
من خرافات لافونتين يدلنا على غزارة علمه باللغة العربية وآدابها ، أما في  
الفرنسية فحسبنا من دليل على تمسكه منها وسعة اطلاعه على آدابها ، تعليقاته  
وشروحه على خرافات لافونتين التي أشبهها درساً هي وشروحها التي وضعت في  
الكتب الفرنسية قبل أن يقدم على ترجمتها (١) .

وإلى جانب هذه العوامل كانت هناك أعمال أدبية شعرية قد تم نقلها - في  
عصر الاب نقولا - إلى اللغة العربية ، لامن الفرنسية فحسب بل من لغات  
أجنبية أخرى .

مثل « خرافات لافونتين » التي قام بنقلها من الفرنسية محمد عثمان جلال  
( ١٨٥٧ م ) وهي وإن لم تكن ترجمة بالمعنى الدقيق للترجمة ، فإنها أول نقل لأثر  
شعري أجنبي إلى اللغة العربية ، يعد من الآثار الشعرية العالمية .

(١) لم نجد ترجمة للأب نقولا أبو هنا . وهذه الملاحظات التي أوردناها عنه ، قد  
استخلصناها من النفاظ التي وردت في نهاية كتابه « أمثال لافونتين »

ومثل « البليدة هوميروس » التي نقلها من اليونانية سليمان البستاني في نحو  
أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي الفصيح ، ونشرها كاملة بشروطها ومقدمتها  
ومعاجمها وفهارسها سنة ١٩٠٢ م .

ومثل « رباعيات الخيام » التي نقلها عن الترجمة الانجليزية إلى الشعر العربي  
وديع البستاني سنة ١٩١٢ م . فهذه الآثار قد ذلت بلا شك اللغة العربية  
لتقبل الآثار الشعرية الأجنبية ولعل الآب نقولا قد أفاد منها .

ترجم الآب نقولا أبومنا خرافات لافونتين ترجمة وافية إلى اللغة العربية  
وكان فيما يبدو يعتزم ترجمتها جميعها ، وعددها ٢٣٩ خرافة ، إلا أنه لم يترجم  
منها غير ١١٨ خرافة ، أي ما يقرب من نصف خرافات لافونتين .

وقد التزم في ترجمتها الأمانة والدقة . ترجمها خرافة خرافة حسب ترتيب  
الأصل وتبويبه في شعر عربي رصين مضبوط بالشكل الكامل ، وحرص في الترجمة  
على المحافظة على النص الفرنسي جهد المستطاع دون أن يتصرف فيه إلا تصرفا طفيفا  
اقتضاه مراعاة النسيج العربي والوزن الشعري ، ثم علق على الترجمة بشروح  
وتفاسير ضافية لغوية وتاريخية وميثولوجية ، تناولت شرح المفردات الغريبة  
التي وردت في الترجمة العربية ، والأعلام الذين وردت أسماؤهم في خرافات  
لافونتين ، وحكم وأمثال العرب التي تتفق وحكم لافونتين أو تعارضها .

وقد أخرج هذه الترجمة بشروحها وتفسيرها في ستة كتب متتالية ثم  
جمعها في كتاب واحد بعنوان « أمثال لافونتين » . أصدره سنة ١٩٣٤ في  
طبعة دقيقة منقنة ، مصدرة بصورة لافونتين ، مزينة في رأس كل خرافة بصورة  
تكشف عن حالة شخصيات أبطالها وتدلل على مضمونها .

١٠٥

وقدم الكتاب إلى رؤساء المدارس العربية في جميع الأقطار ، وإلى طلاب  
الأدب العربي ، وإلى أنصار الفناد ، فاستقبل الكتاب استقبالا طيبا ، وقرظته  
المصحف المعاصرة عربية وأجنبية ، كما تقرر تدريس في مدارس لبنان ،

وواضح أن الهدف الذي رمى إليه الألب نقولا من وراء ترجمته خرافات  
لافونتين ، هدف تعليمي تهذيبي ، وهو نفس ما دعا إليه محمد عثمان جلال وأحمد  
شوقي وإبراهيم العرب ، لأن خرافات لافونتين في حد ذاتها وسيلة تعليمية  
مشوقة لإطلاع الناشئة على ما يحب أن يلقنه لهم من فضائل ، وما ينبغي أن  
يتجنبوه من رذائل .

وإذا كنا قد ذكرنا أن ترجمة الألب نقولا قد بلغت حدا كبيرا من الدقة  
والإمانة ، فمن لا يتجاوز الحقيقة في ذلك ، وسنضرب أمثلة للبرهنة على ما نقول :  
ففي خرافة « جرذ المدينة وجرذ الحقول » يقول لافونتين :

Le rat de ville et le rat des champs,

Autrefois le rat de ville

Invita le rat oks champs,

D'une yaçon fort eivile,

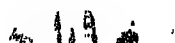
A des reliefs d'ortolans

Sur un tapis de Turquie

Le couvert se trouva mis.

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.



Le régal fut fort honnête !

Rien ne manquait au festin;  
Mais quelqu'un troubla la fête,  
Pendant qu'ils étaient eu train.

A la porte de la salle  
Ils entendirent du bruit;  
Le rat de ville détale;  
son camarade le suit.

Le bruit cesse, onse retire .  
Rats en campagne aussitôt;  
Et le citadin de dire :  
« Achevons tout notre rôl.

— l'est assez, dit le rustique ;  
Demain vous viendrez chez mor.  
le n'est pas que je me pique  
De tous vos festins de roto;

Mais rien ne vient m'interrompre;  
je mange tout à loisir.  
Adieu doue : fi du plaisir

(1) Que la crainte peut corrompre ! »

لقد ترجم الألب نقولا هذه الخرافة فقال :

جرز المدينة قند دعا      جرذ الحقول إلى وليمة  
كانت فضالة لحم فرسى تـ \_\_\_\_\_ ذ وذات قيمه  
وتأنق الداعي قلباه الصـ      يتى أخا عزيمة

كانت معدات الوليمـ      مة فوق طمقة وسيمه  
تركية منسوجة      لتصور سادات فخيمه  
فتصوروا ما يفعل الخلان      في تلك الغنيمه  
هى أدبة فى حسنـها      من كل منقصة سليمة  
قد عيدا فى قربها      عيدا مسرتة مقيمه  
لو لم يشوش سعدـها      نحس بطلعتة الذميمة  
سما بقرب الباب وقع خطـ      فى فلاذا بالهزيمة  
قفز المضيف لخبـاً      والضيف قد جارى حميمه  
لكن إذا انقطع الصدى      رجما بهات عظيمة  
وابن المدينة قال للبرى      لا تخشى الهزيمة  
لا تبقين ولا تـذر      قبل العوادى المستقيمة  
فأجابه جرذ الحقول      كفى ونعم الجود شيمه  
أنا لست أشكو من مكارو      لك الحديثة والقديمة  
لكنما عندى الأمان وذا      لك نعمتى الجسيمه  
أكل على هوى فلا      خوف ولا نوب مليمة  
سار الوداع فى غد      جدلى بزورك الكريمة  
ثم انبرى ينحو البرار      فى حيث عيشته قويمه

لنقول : يا نفساً لمي  
 أن نفساً الرهي نغميه ، (١)  
 وبمقارنة الترجمة الغربية بالأصل الفرنسي نجد الأب نقولاً قد حافظ على  
 هضمون الخرافة محافظة كاملة فلم يستط منه شيئاً ، ولكنه قدم وأخر بعض العبارات  
 ليستقيم له الأسلوب العربي ، وقد بلغت دقة ترجمته أنه لم يغفل نوع الطيور  
 ( Ortolans ) الذي ذكره لافونتين في خرافته ، بل بحث عنه حتى وجد اسمه  
 العربي وهو « الفري » ، كذلك حافظ على أسلوب لافونتين من حيث الحوار ،  
 واستخدام الأساليب الخيرية والإشائية . ولكننا بسبب التزامه بكل قيود  
 الترجمة ، نحس بعض التبعث في صياغته العربية ، وخاصة لأنه قد أزم نفسه  
 باستخدام القافية الموحدة ، وإن كنا لانحس في أسلوبه ركاكة بسبب الالتزام  
 بالمعنى الأجنبي ، وقد نلتبس له العذر لاستخدامه بعض الألفاظ الغربية لاكثر  
 من سبب ، وسنشير إليها جميعاً فيما بعد .

ولنتقل بعد ذلك إلى نص آخر نرى القيمة الفنية لترجمة الأب نقولاً  
 خرافات لافونتين ، في الخرافة المسماه « البغل معترأ بأصله » يقول لافونتين ،

— Le mulet se vantant de sa généalogie

Le mulet d'un prélat se piquait de noblesse,

Et ne parlait incessamment

Que de sa mère la jument,

Dont il contait mainte prouesse :

Elle avait fait ceci, puis avait été là.

Son fils preten dait pour cela

Qu'on le dût mettre dans l'histoire.

Il eût cru s'abaisser servant un médecin.  
Etant devenu vieux, on le mit au moulin :  
son père l'âne alors lui revint en mémoire.

Quand le malheur ne serait bon  
Qu'à mettre un sot à la raison,  
Toujours se ait-ce à juste cause  
Qu'on le dit bon à quelque chose.

وقد ترجم الآب نقولا هذه الخرافة فقال :

بغى لبعض الأمرا	بنبله قد فخرا
فقطقه مد النفس	بمجد أمه الفرس
معددا ما نالت	في كل حرب جالت
من رائعات النصر	وشائعات الذكر
أخبارها تستنسخ	وبجدها يؤرخ
وليدها البغل ولا	غرو له بمجد علا
يظن ذل النفس	مدمة لنتطس
فحين شاخ وسكن	مطحنة تضنى البدن
عاد إلى تذكر	والده الخمار

البؤس بمقوت ولكن يرتضى  
للناس أحيانا منافع جمّة  
إن رد أحق جاهلا عن جهله  
من سوء ما يلد الزمان لأهله (٢)

La Fontaine : Fables Édition annotée par L. blément (١)  
Fable VII — Livre VI p. 195.

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب السادس . الخرافة ٧ من ٣١

من هذه الترجمة يتضح لنا أن الـآب نقولا قد التزم النص الفرنسي التزاماً كاملاً كما رأينا في الخرافة السابقة ، ولكنه هنا تحرر بعض الشيء في استخدام الغافية فكُتب الخرافة في المزدوج دون التماثلية المتحدة ، ولم يلتزم ببحر طويل كما رأينا في الخرافة السابقة ، وكما نرى في معظم خرافاته أيضاً ، ولكنه اختار بحزوه الرجز في هذه الخرافة ، وقد بلغ من مضامياته للافونتين في تغيير الأوزان أنه كتب الحكمة المستفادة من الخرافة في نهايتها في وزن مغاير كما فعل لافونتين ، إذ كتب البيتين الأخيرين في الرجز التام ، وكان لافونتين كان يريد بتغيير الوزن الموسيقي أن يثير الاهتمام بالمغزى الحكيم من وراء خرافته .

ولم يكن الـآب نقولا بمراعاة هذه اللغة من لافونتين ، بل ذهب يماق على المغزى الحكيم ويشرحه ليزيده أيضاً . فقال في الهامش في بدء تعليقه على بطل الخرافة : « إن هذا البطل غير متأدب » بقول ابن الوردي :

لا تقل أصلى وفصلى أبداً      إنما أصل الفتى ما قد حصل  
إنما الورد من الشوك وهل      ينبت النرجس إلا من بصل ،  
وينهى تعليقاته على الخرافة بشرح الحكمة « يقول إن بؤس الحياة مكروه في حد ذاته ، ولكن إذا كان وسيلة لرد الجاهل عن جملته وغروره فلا بأس به ، والناس كثيراً ما يستفيدون من شقاء الحياة عبرة يرفعون بها عن جهالتهم ، ويصحبون من سكرات حماقتهم » .

ونلاحظ في كل ما ترجمه الـآب نقولا أبوهنا ، تعليقاته وشروحه لا على الالفاظ اللغوية العربية ، والمعاني التي تبدو له مستغلة فحسب ، بل على كل ما يذكره لافونتين ويكون بعيداً عن تناول القارئ العربي عما يدخل في الميثولوجية اليونانية بصمة عامة . وقد ظهر تمكن الـآب نقولا من دراسة هذه



الناحية حين انتقد لافونتين نفسه في إيراد بعض الأساطير دون فهم لتاريخ أحداثها ، ودون توفيق في صياغتها ، واستخراج حكمة بليغة منها .

فن ذلك مثلا الخرافة التي أسماها لافونتين « La Discorde » ، (١) وترجمها الآب نقولا تحت عنوان « فتنة » ، (٢)

يعرفنا الآب نقولا بعد ترجمته لتلك الخرافة « بفتنة » ، فهي إلهة من إلهات الميثولوجية ، أحدثت شقاقا بين ثلاثة من الإلهات ربات الحسن والجمال ، ترتب عليه حرب استغرقت عشر سنين ، وهى حرب طروادة التي بنى عليها هو ميروس ملحمة المعروفة بالإلياذة . فكان جزاء « فتنة » أن نقيت من السماء ، ويقول لافونتين إن فتنة حين نقيت إلى الأرض اختارت لسكنائها أوروبا المتمدنة دون أقسام الكرة الأرضية التي كان أهلها همجا هملا . ويعاق الآب نقولا على قول لافونتين فيقول :

« وهو قول لاصحة فيه لأن الرواية الميثولوجية عن طرد فتنة من السماء سابقة بمصور بعيدة القدم لتدن أوروبا ، وكانت أغلب أقسام أوروبا منذ قرون معدودة مسرعا واسعا للهمجية » وكان أهلها أغاظ أهل الأرض رقبا . »

وهذه لفظة ذكية من الآب نقولا يدافع بها عن سكان الشرق ، وفيهم العرب الذين كانوا متقدمين في ضروب الحضارة الإنسانية على أوروبا بعدة قرون . ويستمر لافونتين في بيان السبب الذي ألجأ فتنة إلى اتخاذ أوروبا سكنا لها

---

La Fontaine - Fables. Livre VI. Fable XX. (١)

(٢) أمثال لافونتين : الكتاب ٦ - الخرافة ٢٠ ص ٧٩ - ٨٤

دون سواها ، وهو أن الافوام الآخرين الذين كانوا يعيشون في همجية وفوضى  
بلا دين ولا سنن لم يكن عندهم سبب للنزاع والمخاصمة ، فلما جاءتهم فتنة لتقطن  
بينهم أغلقوا في وجعها أبوابهم ولم يقبلوها .

ويقول الاب نقولا د وقد انتقد بعض شراح لافونتين الفرنسيون عليه هذا  
المعنى ، واتهموه بأنه فضل حالة الهمجية والفوضى والتحرر من الشرائع على حالة  
المدنية والنظام والسكون في طريقة الشرع والقانون ، ودليلهم في ذلك أن  
لافونتين حصر الشقاق والخسار في أهل المدينة والشرع ، وبره منها أهل الفوضى  
والهمجية . والذي أراه أن الشاعر ذائب إلى غير ما أراد المنتقدون أن يأخذوه  
به من أنهم ، فهو يعنى على المتمدنين ما هو شائع فيهم من خلق النزاع والعداء على  
ما يدعونه من الاستئنان بسنن الدين والدنيا ، وإذا فضل عليهم الجميع من هذا  
الوجه فمن باب التقريع والتوبيخ لا من قبيل التفضيل المطلق لحالة هؤلاء على  
حالة أولئك .

وتمضى الخرافة لتحكي لنا أن آلهة أخرى من آلهة الشر واسمها « شهرة »  
كانت مهمتها إذاعة العيوب والأوزار أرادت أن تستعين بفتنة ، لتسهل عليها  
مهمتها بما تشره من شقاق وخصام ، فحاولت أن تخصص لفتنة مأوى مميّسا  
لتجدها وقت الحاجة إليها . وكان هذا المأوى هو « الخان »

ويقول الاب نقولا د إن هذا المثل ( يعنى الخرافة ) لم يوفق فيه لافونتين  
إلى حكمة بليغة ، وإيجادة في المقدمات والنتيجة ، وما ذلك إلا لأنه إنسان فلا بد  
له من عثرة ، وقد قيل لسكل جـسـواد كبوة ، وسكل صارم نبوة ، ولكل  
عالم هفوة .

ونحن لم نذكر هذه التعليقات لبيان إحاطة الاب نقولا بالتاريخ والميثولوجية

فحسب ، بل نذكرها لنؤكد أنه في ترجمته لخرافات لافونتين لم يكن مفتونا بها دون تبصر ، بل كان ينتقد ما يراه غير صحيح .

ومن النماذج التي عرضناها من ترجمة الاب نقولا لخرافات لافونتين تتكشف لنا - علاوة على ما ذكرناه - ظواهر تكاد تكون عامة في كل ما ترجمه من تلك الخرافات .

أولا: أنه كان يستخدم الغرب من الألفاظ مما يضطره إلى شرحها في هامش الصفحات . وهذا ما أخذ على كثير من مترجمي الروائع الأدبية ، نذكر منهم خليل مطران في ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة البؤساء لفكتور هيجو .

وقد اعتبر بعض النقاد هذا المسلك نوعا من الخدافة ، أو نوعا من المباهاة بطول الباع في اللغة العربية . والواقع إن الغريب كان له أنصاره من الكتاب والشعراء والمترجمين في أوائل القرن العشرين ، وقد دافع أحدهم وهو عادل زعيتن عن استخدامه الغريب في ترجماته ، فقال في مقدمة ترجمته لكتاب النيل لامين لودفيج : ولا بد لذلك من تطعيم لغتنا الراهنة مقدارا فقدارا بما تحتويه معاجمنا من كلمات غير مأهية ، فعلمنا تصير مألوفة ، وهذا ما سرت عليه بعض السير في كثير من الأسفار التي ترجمتها ، ولكن مع تفسير هذه الكلمات في هامش الصفحات تسهيلا للبطالة .

ولعل الأب نقولا كان من أصحاب هذا الرأي ، فتعمد استخدام الغريب ليتعلم النشء مفردات لغوية جديدة أسماعهم واستعمالهم ، فتزداد بذلك حصيلتهم اللغوية ، وكانت هذه الغاية التعليمية ظاهرة ملبوسة في بعض أمارنا الأدبية .  
القديمة مثل مقامات الحريري بهفة خاصة .

بالشعر بخاصة (١) وهذه الصعوبة اعترف بها النقاد منذ أمد بعيد ، فقد اعترف بها الجاهل منذ القرن الثاني الهجرى في كتابه « الحيوان » ، وذلك لأن لكل لغة أوزانها إيقاعها المتباعدة ولها موسيقاها الخاصة ، التي تتبع من كيائها وتحكى مزاج أهلها وثقافتها ، ويوجد أيضا موسيقى لغوية لكل شاعر ، ولكل موقف يواجهه هذا الشاعر ، وادراك هذه الفوارق بين موسيقى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ليس بالأمر اليسير ، كما أن هناك مسائل فنية دقيقة فى الشعر غير موسيقاه : ظلال المعاني يتعذر نقلها أحيانا ، دلالات لصوره قد يحتاج الأمر فى نقلها إلى تفسير وتعليق ، طبيعة الشاعر وأحاسيسه والظروف التي عاشها والمواقف التي كان فيها وقت كتابة النص الشعرى . والمترجم مهما تقدمص شخصية الشاعر الذى يترجم شعره ، فمن العسير أن يعطى صورة دقيقة له بكل ملاحظها وخصائصها .

ولهذه الاعتبارات الفنية أثر بعض المترجمين - ومنهم الشعراء - ترجمة الشعر الأجنبي بالنثر . نذكر منهم الشاعر خليل مطران الذى ترجم بعض مسرحيات شكسبير إلى العربية نثرا ، ولم يكن ذلك عن عجز مطران عن الترجمة الشعرية لها - وهو الشاعر الموهوب صاحب المكانة المرموقة فى النهضة الشعرية الحديثة - وإنما خشية ألا تؤدى الترجمة الشعرية ما فى مسرحيات شكسبير من روعة وجمال ، ومع ذلك لم تسلم ترجمته النثرية من النقد .

(١) أنظر محمد عيد النجى حسن فى كتاب « الترجمة فى الأدب العربى »

طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ م باب « ترجمة النظم » ص ٩٧ - ١٣١

## ١١٧

وبالإضافة إلى تلك الصعوبات ، صعوبة ترجمة خرافات لافونتين التي أعيد  
ترجمتها في الصورة المستعملة لروعتها وبلاغتها ونعمها الفنية فحاول  
الشعراء الغربيين ، وآداب لغتهم مقارنة أو مشكلة أحسانا الأدب الفرنسي ،  
ولذلك أطلقوا على لافونتين بعد نشره لخرافات له لقب ( imimitale ) ومناه  
الذي لا يحارى .

## خاتمة موازنه عامه

وفي ختام البحث وبعد أن بينا موقف أدباء العربية من خرافات لافونتين الذي يتمثل في طرق ثلاثة :

(١) النقل بالتصرف (٢) الاقتباس (٣) الترجمة

يهدر بنا أن نساأل أى الطرق السابقة أصلح لافادة الناشئة العرب خاصة والقراء العرب بصفة عامة .

ان الاجابة عن هذا السؤال تقتضى منا الموازنة بين خرافات لافونتين قداولها الادباء العرب الذين تناولهم هذا البحث كل بطريقة الخاصة : إما بالنقل بتصرف ، أو بالاقتباس ، أو بالترجمة . وقد سبق لنا أن حللنا طريقة كل أديب منهم عند دراسة عمله ، ولكن لعل في الموازنة بين مختلف الطرق ما يلقي ضوء أكثر وضوحا على طبيعة كل طريقة وقيمتها .

فلو تناولنا مثلا خرافة لافونتين المسماه « سائق العربيه الموحلة » التي نقلها محمد عثمان جلال بتصرف ، وترجمها الارب نقولا ترجمة تكاد تكون حرفية ، فسيوضح لنا الفرق بين طريقتي النقل بتصرف والترجمة ، ومدى ملائمة أى منها للناشئة العرب والقراء العرب بمعامه .

يقول لافونتين :

— 119 —

Le chartier embourbé

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin  
De tout humain secours : c'était à la campagne,  
près d'un certain canton de la Basse - Bretagne,

Appelé Quimper - Corentin

On sait assez que le Destin

Adresse la les gens quand il veut qu'on enrage

Dieu nous preserve du voyage !

Pour venir au chartier embourbé dans ces lieux,

Le volla qui déteste et jure de son mieux,

Pestant, en sa fureur extrême

Tantôt contre les trous, puis contre ses chevaux,

Contre son char, contre lui - même

Il inv que à la fin le dieu dont les travaux

son si célèbres dans la monde :

« Hercule, lui dit - il, aide - moi; si ton dos

Aporté la machine ronde

Ton bras peut me tirer d'ici. »

Sa pr ère étant fâché, il entend dans la nue

Une voix qui lui parle ainsi :

« Hercule veut qu'on se remue,

Puis il aide les gens. Regarde d'où provient

L'achoppement qui te retient;

Ote d'autour de chaque roue

Ce malheureux mortier, cette maudite boue

Qui jusqu'à l'essieu les enduit,

Prends ton pic et me romps ce caillou qui te nuit;  
Comble - moi cette orolère, As - tu fait ? - Oui dit l'homme.  
— Or bien je vas t'aider, dit la voix; prends ton fouet.  
— Je l'ai - prit Qu'est ce ci ? mon char marche à souhait :  
Hercule en soit loué ! » Lors la voix : « Tu vois comme  
Les chevaux aisément se sont tirés de là.

Aide - toi, le ciel t'aidera. »

يترجم الآب نقولا هذه الخرافة فيقول :

« الحوذى الوحل »

ت به دواليها إذ كان في سفر	أمير جرارة للشحن قد وحل
في الخطب عن كل إجماع من البشر	وكان ذا الرجل المسكين ميمدا
سقى « بيطان » في قعر هناك عرى	هذاه قطر دعى « كبركراتن » من
يريد تهبيج سخط فيه سخط	إلى هناك القضاء الشام يرسل من
في ذلك الوحل الحوذى من عبر	يارب صنا من الأسفار ولتر ما
ويقذف اللعن فرط السخط كالشرر	ها إنه يكثر الايمان من غضب
طورا على الخيل إذ كات فلم تسر	طورا على سفر منها بلينة
حينما على نفسه من قله النظر	حينما على آلة جرارة وحلت
أفعاله مله سمع الارض والبصر	ثم استغاث لإلاها أصبحت مثلا
من أن ظهرك قل الارض في عصر	« هرقل » غوثا فإن صح الذى نقولا



فلن بأعك حمي فهو شقير  
ولذا أتم الدعا أصلي بجاريه  
«هرقل» يفتي حراك الخلق في عمل  
فابحث إذا أين داعي ما عثرت به  
اكتشف عن العجل الطين اللعين أجل  
فذاك غامرما حتى بجاورها  
واردم غوائر أنلام العجال به  
فهل فعلت؟ نعم ما قد فعلت. إذن  
هزنته أما أرى؟ رباه وأعجبا  
ليمدحن هرقل دائما. وإذا  
عينك أبصرتا كيف المنيول تمت  
كن عون نفسك في هذى الحياة تجد

هلى انشألى إذن من هذه الحفر  
صوت من السحب ناداه على الأثر  
حتى يعاونهم فى الضيق والعسر  
حتى رماك بهذا الهم والخطر  
لأنق للوحل من أثر ولا تذر  
فاعمل! خذ الملقطع السكار المحجر  
واسحق حصاة هنا تبلوك بالضرر  
إلى معينك، هر السوط وابتر  
ها إن جرارتى تجري بلا حذر  
بذلك الصوت يدعو نائل الوطر  
بالرفق فى عمل من ورطة نكر  
عون السلا أبدا يأتيك بالظفر (١)

وينقل هذه العجرفة يتصرف محمد عثمان جلال فيقول :

« المربى الموحلة عربته »

حكاية عن رجل ذى عربته  
حملها المسكين بالشعير  
وكانت الأرض بطين لوث  
والعجلات انغرست فى الطين  
وضل رأيه عن الصواب

ما نال قط من زمان أربه  
وسار يسمى جانب الفدير  
وبالحارث العظام حرث  
ولم ير السواق من معسين  
وذاق قطعة من العذاب

فصاح بالأرض ويأسا مستظلا  
بل لعن الدنيا ونفسه شتم  
وقال بعد يا الهى انى  
ناداه من جـو الفلا منادى  
وقال لئن تبسج النجاة فاستمع  
ذا مانع فانظر الى أصالته  
والمجالات نص عنها الوحلا  
فإن فعلت ما ذكرت تطلع  
وبعد هذا اجتهد السواق  
وسار بالخييل معا والعربة  
قال له المساتف بعد ما نجسا  
اجهد ولازم طرق الفسلاح  
والسمى سخذ في الديار مطعمك  
وما درى قال صوابا أم خطا  
وقد أباح غيظه وما يحسب  
أدعوك بالالطاف أن تدركنى  
يدعوه للسمى والاجتهاد  
فالعون دون السكد منك بمنع  
ثم أبذل المجهود في ازالته  
وعن ظهور الخيل صف الرحلا  
دور اجتهد فالدها لا ينفع  
من بعد قيد جابه انطلاق  
ونال من هذا الدعاء أربه  
اسمع حديثا نافعا لمن رجعا  
تفوز بالنصر والنجاح  
يا عبد إن تسع أنا أسعى معك (١)

وبمقارنه النصين العربيين بالنص الفرنسي نجد أن الآب نقولا قد ذكر في  
ترجمته - مراعاة للدقة والأمانة في الترجمة - أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية  
التي وردت في خرافة لافونتين ، والتي تزخر بها خرافاته الأخرى ، وهذا شيء  
طبيعى بالنسبة للافونتين الذى تتضمن ثقافته زادا هائلا من الأدب الكلاسيكى  
اليونانى والرومانى ، مثله فى ذلك مثل الأدباء الانبعاثيين من معاصريه ، كما أن  
الميثولوجية اليونانية ليست بعيدة عن الناشئة فى فرنسا ، لأنها جزء من دراستهم  
للأدب الكلاسيكى ، وليست كذلك بالنسبة للناشئة العرب ، ولهذا فهم بعيدون

تلك البعده عما ورد في تلك الميثولوجية من أسماء الآلهة والأبطال فمن لا يمتنون إلى ثقافتهم بصلة ما . وقد أحس المترجم نفسه نفورا من تلك الأسماء فحاول تلافى ذكرها في بداية الخرافات ، ثم لم يجد بدا من ذلك في خلال السياق ثم في تعليقاته عليها فوضع في بداية الخرافة كلمة « أمير » ، وكان كلمة فايثون « Phaeton » ( ابن الشمس في الميثولوجية ) فقال : « أمير جرارة للشحن قد وحلت » ، وقال في الهامش مبررا استبداله كلمة أمير بكلمة فايثون : « واستخدمنا لفظة أمير عوض لفظة فايثون تفاديا من نقل هذا الاسم بلفظه لغموض المراد منه في استهلاك المثل . »

وذكر الأب نقولا أيضا أسماء الأماكن الفرنسية التي وردت في خرافة لافونتين ، وإذا كان لهذه الأسماء المغزى معين بالنسبة للقارئ الفرنسي ، حين يقرأ اسم كبير كرتن ( quimner Coremtin ) وهو المكان الذي أنغرس عند العرب في الوحل ، والذي كان في عهد لافونتين - كما يقول الأب نقولا في الهامش - من أسوأ البلاد طرقا فلن به ، ومثل هذه اللزلة لا تخفى على مواطنيه ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للقراء العرب بعامة ، إذ لا يثير هذا الاسم عندهم أى مغزى معين .

واستخدم الأب نقولا أسلوبا يوضح فيه التسعف وروح النظم لمحاولة مطابقة النص الفرنسي ، بما جعل ترجمته العربية صعبة على الناشئة شكلا وموضوعا .

فإذا انتقلنا إلى الخرافة نفسها عند محمد عثمان جلال نجده قد نقلها إلى جو عربي ، فاستبعد أسماء الآلهة في الميثولوجية اليونانية واستبعد أسماء الأماكن الفرنسية وما يحيط بها من ملابسات ، وتحرر من أسر النقل المباشر فصاغها بلغة عربية مبدرة ، متبعا جميع تفاصيلها ، حتى أوصلنا إلى الحكمة المستفادة منها .

« يا عبد إن تسع أما أسعى معك » وهي مأخوذة من المثل الشعبي الدارج  
« اسع يا عبده وأما أسعى معاك » ، وقد أشعر ب محمد عثمان جلال هذا المثل  
روحاً عربية .

من هذه المقارنه يتضح لنا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لخرافات لافونتين  
لا تلائم دائماً الذوق العربي لأن ناحية سلاسة أسلوبها ولأن ناحية ما يتضمنه  
النص الفرنسي من إشارات وأسماء ، وأن النقل يتصرف يتيح لصاحبه القرب  
من الذوق العربي ، وبالتالي التأثير في الناشئة من العرب بخاصة والقراء  
العرب بعامة .

لننتقل بعد ذلك إلى المقارنه بين النقل بتصرف - الذي رجحت كفته على  
الترجمة كما اتضح لنا من المقارنة السابقة - وبين الاقتباس .

لقد سبق أن تكلمنا عن خرافة إبراهيم العرب المسماه « الحارث وزجته  
والجحش » التي اقتبس فكريها من خرافة لافونتين المسماة « الطحان وابنه والحمار »  
وانتقدنا بعدها عن خرافة لافونتين في معالجة الفكرة وصياغتها وخلوها من روح  
السخرية والفكاهة . فإذا رأينا ما فعله محمد عثمان جلال عندما نقلها بتصرف إلى  
العربية لا تضح لنا الفرق بين الطريقتين .

ويقول محمد عثمان جلال :

« الطحان وأبنسه والحمار »

قرأت بعض ما رأيت في القصص	حين انتهزت جملة من الفرص
وعاينت بين السطور عيسى	حكاية تكتب بالاجين
حكاية عن رجل طحان	مع ابنسه في غابر الزمان

وذلك الطحان كان شيخا  
وقد ذهب يوما لبيع الجحش  
وربطاه يا أخى بالأربعة  
وحملاه فى الخلا يعود  
يا لىستما رأيتسه لتصفه  
أول من رآه فى الخلا ضحك  
لاشك أن الشيخ هذا أحمر  
فسمع الطحان قول الرجل  
وفك منه بعد ذا القوائم  
وركب ابنه على قفاه  
فقال شيخ مر بالسلام  
تركب أنت فوق ظهر الجحش  
انزل ومكنه من الركوب  
فنزل السلام والشيخ ركب  
وبعد ذا مرت ثلاث نسوة  
يا كبدى هل السلام يمشى  
قال لهما الشيخ وأى ثور  
ولم تزل بينهم المسكالمه  
فأردف ابنه وراء ظهره  
حق أنت أمامهم جماعة  
ونظروا الاثنين راكبين  
فأمسكوا الشيخ وعنفوه

أما ابنه كان صغيرا شائحا  
وحكما عليه ألا يمشى  
وهو بلا مرشحة ولا برذعة  
مرتبطا من موضع القيود  
معلقا بينهما كالنجفسه  
وقال ذا أمر على مشيتك  
من الحمار وبجمل أكثر  
ووضع الحمار بعد الخل  
فجاء من بعد اضطجاع قائما  
والشيخ من وراء مشى قفاه  
هذا عمى فى العين أم تعامى  
وذلك الشيخ المسن يمشى  
فالباس بالمقسام والترتيب  
ليبقى لائمسه ويحتمب  
قلن علام ذا الشقا والفسوة  
والثور هذا فوق ظهر الجحش  
يعيش فى الدنيا لمثل عمرى  
وقاربت نقضى إلى إلى المشاتمة  
والجحش دام آخذا فى سيره  
قد اشتروا من سوقهم بضاعه  
والجحش يشكو لغراب الدين  
ومن كلام القمص شنفوه

فنزلا وأطلقا الجسارا      هما ورا وهو أمام سارا  
 ومر شخص بعد ذا يقول      هل صح مثل ذاك يا جهول  
 تمشى ورا الجحش على الأقدام      ولم تسأل عن حالة الفـسلام  
 قال له الشيخ أخيرا مالك      خبيت في نصيحتي أمالك  
 والله لو تفعل مهمما تفعل      تعقل في فعلك أو لا تعقل  
 ولو طلعت أو نزلت يوما      ولو صددت أو وصلت قوما  
 ولو تنام أو تقوم ساعة      وحـدك أو من جملة الجماعة  
 لما سلمت من مـسلام لائم      فاصغ لما أقول وارحم ترحم (١)

هذه الخرافة كما نرى أقوى صلة بخرافة لافونتين من خرافة إبراهيم العرب  
 على الرغم من الجو العربي النخالص الذي نقلت إليه ، ذلك لأن محمد عثمان جلال  
 قد حافظ على جميع تفاصيل الخرافة ، وذكر أوصاف أبطالها ، وسجل جميع  
 المواقف التي تعرضوا لها بأسلوب فكاهي ساخر كما فعل لافونتين ، وهذا الأسلوب  
 لم يتكلفه محمد عثمان جلال ؛ وإنما نبع من طبيعته ، فبست الخرافة وكأنها  
 من تأليفه .

ولكن هذه المقارنه لا يجب أن تؤدي بنا إلى الحكم القاطع بأن النقل بتصرف  
 هو الوجود دائما بالنسبة الاقتباس أو المحاكاة ، وذلك لأننا عرضنا من قبل  
 خرافة لشوقي اقتبسها من لافونتين ، الديك والشلب ، وأجاد فيها لإجادة تامه

لنجاحه في استغلال فكرة الخرافة عند لافونتين ، والتصرف في توجيهها ،  
ولمخراجها في جو عربي اسلامي .

وهذا يؤكد لنا أن كل اتجاه من الاتجاهين - النقل بتصرف والاقتباس -  
يمكن أن يكون وسيلة ناجحة للاستفادة من خرافات لافونتين في تربية الناشئة  
من العرب ، لو أحسن الأديب صوغ فكرته ، وأضفى عليها الروح العربية  
الاسلامية ، وكتبها بالاسلوب الميسر الجميل .





## مراجع البحث

- ١ - آداب العرب لأبراهيم العرب . . . طبع مصر ١٩١١ م
- ٢ - الأدب الفرنسي في عصره الذهبي لحسيب الخاوي طبع حلب ١٩٥٢ م
- ٣ - الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة طبع مصر ١٩٥٣ م
- ٤ - الأدب الحديث في نجد لمحمد سعد بن حسين طبع مصر ١٩٧١ م
- ٥ - الأمثال في النثر العربي القديم لعبد المجيد عابدين طبع مصر ١٩٥٦ م
- ٦ - أمثال لافونتين للأب نقولا أبو هنا المخلصي طبع لبنان ١٩٣٤ م
- ٧ - تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥٠ م
- ٨ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي  
لجمال الدين الشيبال طبع مصر ١٩٥١ م
- ٩ - تلخيص الأبريز إلى تلخيص باريس لرافع الطمطاوى طبع مصر ١٩٠٥ م
- ١٠ - تطريب العندليب لجبران النحاس . . . طبع مصر ١٩٤٠ م
- ١١ - تيارات أدبية بين الشرق والغرب لأبراهيم سلامة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٢ - الحيوان للجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الطبعة الثانية طبع مصر ١٩٦٥ م
- ١٣ - الخطط التوفيقية لعلي مبارك . . . طبع مصر ١٨٨٨ م
- ١٤ - ديوان الإمام أحمد بن مشرف ، مطابع العروبة ، الدوحة ، قطر
- ١٥ - ديوان الخطيب تحقيق نعان أمين طه

- ١٦ — ديوان اسماعيل صبرى . . . . . طبع مصر ١٩٣٨ م
- ١٧ — ديوان « الشوقيات » لآحمد شوقي ٣ ٤ طبعة ثالثة . طبع مصر ١٩٥١ م
- ١٨ — الشوقيات المجهولة لآحمد صبرى طبع مصر ١٩٦١ - ١٩٦٢ م
- ١٩ — عجائب الآثار فى التراجم والاخبار للجبرقى (عبد الرحمن) طبع ١٩٠٤ م
- ٢٠ — العقدة الفريد لابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد) طبع مصر ١٩٥٢ م
- ٢١ — العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ لآحمد عثمان جلال . الطبعة الاولى . طبع مصر ١٣١٣ هـ .
- ٢٢ — فن الترجمة فى الادب العربى لآحمد عبد الغنى حسن طبع مصر ١٩٦٦ م
- ٢٣ — الفرست لابن النديم . طبع بيروت
- ٢٤ — فى الادب الحديث لآمر الدسوقي طبع القاهرة ١٩٧٠ م
- ٢٥ — قصص الحيوان فى الادب العربى لآحمد الرزاق حميده طبع مصر ١٩٥١ م
- ٢٦ — كليله ودمنه لابن المقفع . تحقيق لآحمد حسن نائل المرصفى . الطبعة الخامسة . طبع مصر ١٩١٢ م
- ٢٧ — مجمع الامثال للميدانى (أبو الفضل أحمد) طبع مصر ١٣١٠ هـ
- ٢٨ — من اصطلاحات الادب الغربى لناصر الحافى طبع مصر ١٩٥٩ م

#### الدوريات

- ٢٩ — مجلة المجلة
- ٣٠ — مجلة الهلال

— ١٢١ —

### المراجع الأجنبية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢  
Paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٣٣

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤

## موضوعات البحث

- ١ - تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ - الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ - اتصالنا بالثقافة الفرنسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ - لافوتتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ - العيون لليواقظ في الأمثال والمواظظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
محمد عثمان جلال
- ٦ - الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ - آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ - أمثال لافوتتين الأب نقولا أبو هنا المخلص ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ - خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ - مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

١٣٣٣ هـ

## تصويب الخطأ

صفحة	الخطأ	صفحة	التصويب
٤	الاسم الذي آثرناه	٩	الاسم الذي آثرناه
٥	كتاب العنبي	٣	كتاب العنبي
٦	ارادتنا	١٢	ارادتنا
٨	فلاطون الحية ولافتلنها	١٦	فلاطون ولافتلنها
٩	ولان لاني	٩	ولان لاني
١٠	ويرجع تاريخها	١٣	ويرجع تاريخها
١٥	كليسله	٥	كليسله
١٥	حسين واعظ كاشفي	٩	حسين واعظ كاشفي
١٧	مستلها في قصص كليسله ودمنه	٧	مستلها في قصص كليسله ودمنه
١٩	في بذل ماله	٧	في بذل ماله
٢١	مغرور	٢	مغرور
٢٢	أقبل ان امامه	١٠	أقبل ان امامه
٢٣	أوى	١١	أوى
٢٣	لم يكن للأدب منه دولة	١٦	لم يكن للأدب منه دولة
٢٠	واستحدثت وسائل	١٣	واستحدثت وسائل
٢١	ساعدت الخريجين من مدارسها	٥	ساعدت الخريجين من مدارسها

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الآلسن	تخرج من مدرسة الآلسن	٤٢	١١
الأزهار الأدبي	الأزهار الأدبي	٤٦	٢
زخرقت من كلامه كلامي	زخرقت من كلامه بكلامي	٤٦	٧
مسرحة الخدمين	مسرحة الخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écoller	écolle	٥٣	٦
médecine	médecine	٥٣	١٥
marmelade	marouelade	٥٣	٢٥
واستنشق الطيب	واستنشق الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
faim	farm	٦٠	١٢
وبقارنة النصين	وبقارنة النصين	٦١	١٦
ويترفوا	ويترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الهامش
بخلق	بخلق	٦٢	الهامش

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
account	account	٦٤	٢٣
Sauait	Sauait	٦٥	٨
الست الى بتاكل	الست دى الى بتاكل	٦٦	١٠
لان د الى فشى ما يخلش	الى فشى ما يخلش	٦٧	١٨
استا	احسا	٦٩	٣
بعد منا	بوز منا	٦٩	٤
يوسنا	بوسنا	٦٩	٥
ينحسنا	ينحسنا	٦٩	٩
ماغر موا بل غنمو	فاغر موا بل غنمو	٦٩	١١
حفاه	جفاه	٦٩	١٨
بحوره	بخيره	٧٠	١
فرست شويق	فرشت شويق	٧١	١٢
طعم الهوى	طعم الهدى	٧٢	١١
مسنا	حسنا	٧٢	١٩
العمل الادنى	العمل الاعلى	٧٤	٣
من بعته	من بعته فى فرنسا	٧٤	٩
يفهمونه	يقفهمونه	٧٦	٨
الرغبة فى الإصلاح	الرعية فى الإصلاح	٨٠	١٩
الشوقيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوقيات ج ٤ ص ١٦٨	٨٠	الحامش

الصفحة	الخطأ	صفحة
٨١	٢	ظريف
٨١	١٦	ويستمر شوقي
٨٢	٤	أقيمته بالوطن
٨٨	٢	وتعاطفت
٨٩	٧	وضمها في أوزان
٩٢	١٢	للرحلة المتوسطة
٩٤	١٣	وكل من حملها
٩٥	١١	يحتج بلجته
٩٦	١٧	أثر الكلمة في نجاة صاحبها
٩٦	١٨	الفناء والنحلة
٩٧	١٩	قام له الكلب
٩٩	٣	وأن المحب يورث بالنسب
٩٩	١٣	ويعتق القوي عبد الرق
١٠١	٦	أخذ نفسه في صياغة خرافاته
١٠٢	٢	الآب نقولا
١٠٣	٩	وكاتب
١٠٥	١٤	des Champs
١٠٥	١٥	façon



صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
honnête	honnête	١٠٦	١
en	eu	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mon	١٠٦	١٤
donc	donc	١٠٦	١٩
لحم فرسى	لحم فرسى	١٠٧	٣
طائفه	طائفه	١٠٧	٥
مكاروك	مكاروك	١٠٧	١٧
لعميسه	لعميسه	١٠٨	١
était - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	مدمنه	١٠٩	١٥
جديدة على أسماهم	جديدة أسماهم	١١٣	١٩
يكتفيه	يكتفيه	١١٤	٣
لنفسى	لنفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب وفن الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	الهامش
مشاكله	مشاكله	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	المنفعة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٢
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	خف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	والنجاح	١٢٢	١٢
مغزى	الغزى	١٢٣	١٠
يقرا شكلا اسم	يقرا اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimper Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرتها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الحرافة ففسمها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذهبنا	وقد ذهبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة للاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥

الراجع الاجنية .

Earl, Cromer : Modern egypt London 1908. — ٣١

La Fontaine. Fables, Edition annotée pr L. Clément. — ٣٢  
Paris 1936.

Larousse du 20e. Tome 3 Paris 1930. — ٣٣

Taine. La Fontaine et ses Fables. Paris 1947. — ٣٤

## موضوعات البحث

- ١ — تمهيد : معنى الخرافة وتعريفها ص ٣ إلى ٧
- ٢ — الخرافة في الأدب العربي ص ٨ إلى ٢٤
- ٣ — اتصالنا بالثقافة الفارسية ص ٢٥ إلى ٣٣
- ٤ — لافوتتين شاعر المنظومات الخرافية ص ٣٤ إلى ٤١
- ٥ — العيون لليواقظ في الأمثال والمواعظ ص ٤٢ إلى ٧٣  
لمحمد عثمان جلال
- ٦ — الحكايات لأحمد شوقي ص ٧٤ إلى ٩١
- ٧ — آداب العرب لأبراهيم العرب ص ٩٢ إلى ١٠١
- ٨ — أمثال لافوتتين للأب نقولا أبو منا المخلصي ص ٩٢ إلى ١١٧
- ٩ — خاتمة : موازنة عامة ص ١١٨ إلى ١١٧
- ١٠ — مراجع البحث ص ١٢٩ إلى ١٣١

## تصويب الخطأ

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٤	٩	الاسم الذي آثرناه	الاسم الذي آثرناه
٥	٢	كتاب العني	كتاب العني
٦	١٢	ارادتنا	ارادتنا
٨	١٦	فلاطلين ولاقتلنها	فلاطلين الحية ولاقتلنها
٩	٩	ولاني لقيت	ولاني لاني
١٠	١٢	ويرجع تاريخها	ويرجع تاريخها
١٥	٥	دليسه	كليسه
١٥	٩	حسين واعظ كاشفي	حسين واعظ كاشفي
١٧	٧	مستلها في قصص كاهله ودمنه	مستلها في ذلك قصص ...
١٩	٧	في بذل ماله	في بذل مال
٢١	٢	مغرور	مغرور
٢٢	١٠	أقبل أبي أمامه	أقبل أبا أمامه
٢٣	١١	أوى	أذى
٢٣	١٦	لم يكن للادب منه دولة	لم يكن للادب فيه دولة
٣٠	١٢	واستحدثت وسائل	واستحدثت وسائل
٣١	٥	ساعدت الخريجين من مدارسها	ساعدت الخريجين في مدارسها

صوابه	الخطأ	المنفعة	السطر
تخرج فيها	تخرج منها	٣٥	٤
في عهد سبعة من حكماء	في عهد من حكماء	٤٢	٨
تخرج في مدرسة الألسن	تخرج من مدرسة الألسن	٤٢	١١
الازدهار الأدبي	الازهار الأدبي	٤٦	٢
زخرفت من كلامه بكلامى	زخرفت من كلامه بكلامى	٤٦	٧
مسرحة المخدمين	مسرحة المخدمين	٤٧	٥
حكاية الحكيمان	حكاية الحكيمان	٥٠	٦
loup	lop	٥٢	١٩
écolier	écolle	٥٣	٦
médecine	médeline	٥٣	١٥
marmelade	marouelade	٥٣	٢٥
واستشقى الطيب	واستشقى الطب	٥٤	٨
Calendes	Calends	٥٧	١٦
falm	farm	٦٠	١٢
وبقارة النصين	وبقارة النصين	٦١	١٦
ويعترفوا	ويعترفون	٦٢	٨
حسير	ضمير	٦٢	الحامش
بخلق	بخلق	٦٢	الحامش

صوابه	الخطأ	المنفعة	المطابق
accountant	accountant	٦٤	٢٢
Sault	Sault	٦٥	٨
السبب الى بتاكل	السبب دى الى بتاكل	٦٦	١٠
لان « الى فشى ما يخلش »	« الى فشى ما يخلش »	٦٧	١٨
استما	استما	٦٩	٣
بعد منا	بعد منا	٦٩	٤
يوسنا	يوسنا	٦٩	٥
ينصنا	ينصنا	٦٩	٩
ماغرموا بل غنموا	فاغرموا بل غنموا	٦٩	١١
جفناه	جفناه	٦٩	١٨
بحيره	بحيره	٧٠	١
فرست شويق	فرشت شويق	٧١	١٢
طعم الهوى	طعم الهدى	٧٢	١١
مننا	مننا	٧٢	١٩
العمل الادنى	العمل الاعلى	٧٤	٣
من بعته	من بعته فى فرنسا	٧٤	٩
يفهمونه	يفهمونه	٧٦	٨
الرغبة فى الإصلاح	الرغبة فى الإصلاح	٨٠	١٩
الشوفيات ج ٤ ص ١٧٢	الشوفيات ج ٤ ص ١٦٨	٨٠	الخامس

سنة ١٩٢٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
ظريف	خريف	٨١	٢
ويستمر شوقي	ويستمر شوقي	٨١	١٦
انتهجت بالوطن	انتهجت بالوطن	٨٢	٤
وتعاطفت	وتعاطف	٨٨	٢
وضعبها في أوزان	وصفها في أوزان	٨٩	٧
للمرحلة المتوسطة	للمرحلة المتوسطة	٩٢	١٢
وكل من حملها	وكل من حملها	٩٤	١٣
يحتج بلهجته	يحتج بلهجته	٩٥	١١
أثر الكلمة الطيبة في نجاة صاحبها	أثر الكلمة في نجاة صاحبها	٩٦	١٧
الفتاة والنملة	الفتاة والنملة	٩٦	١٨
قام له للكب	قام له لكب	٩٧	١٩
وأن المجد يورث بالنسب	وأن الحب يورث بالنسب	٩٩	٣
ويستحق القوي عبد الرق	ويستحق الغني عبد الرق	٩٩	١٣
أخذ نفسه بالجد الشديد في	وأخذ نفسه في صياغة خرافاته	١٠١	٦
صياغة خرافاته			
الآب نقولا	الآب نقولا	١٠٢	٢
وكانب	وكانت	١٠٣	٩
des Champs	oks champs	١٠٥	١٤
façon	Yaçon	١٠٥	١٥



صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
honnête	honnête	١٠٦	١
en	eu	١٠٦	٤
c'est	l'est	١٠٦	١٣
nous	mor	١٠٦	١٤
donc	doub	١٠٦	١٩
لحم فرسي	لحم فرسي	١٠٧	٣
طائفه	طائفه	١٠٧	٥
مكارمك	مكاروك	١٠٧	١٧
نعميه	نعميه	١٠٨	١
état - ce	se ait - ce	١٠٩	٦
خدمته	مدمته	١٠٩	١٥
جديدة على أسماعهم	جديدة أسماعهم	١١٣	١٩
يكتبه	يكتفيه	١١٤	٣
نفسى	نفسى	١١٥	١٧
إيقاعاتها	إيقاعاتها	١١٦	٣
ثقافتهم	ثقافتها	١١٦	٤
كتاب من الترجمة في الأدب العربي	كتاب الترجمة في الأدب العربي	١١٦	الهامش
مشكلة	مشكلة	١١٧	٣
inimitable	inimitable	١١٧	٤

صوابه	الخطأ	الصفحة	السطر
النقل بتصرف	النقل بالتصرف	١١٨	٢
لص	لص	١٢٢	٧
خف الرحلا	خف الرحلا	١٢٢	٧
وبالنجاح	وبالنجاح	١٢٢	١٢
مغرى	الغزى	١٢٣	١٠
يقراً شلاً اسم	يقراً اسم	١٢٣	١١
quimper Corentin	quimper Corentin	١٢٣	١١
الحارث وزوجته	الحارث وزوجته	١٢٤	١١
اقتبس فكرتها	اقتبس فكرتها	١٢٤	١٢
فاذا أخذنا هذه الخرافة نفسها	فاذا رأينا ما فعله محمد عثمان	١٢٤	١٤
ورأينا ما فعله محمد عثمان			
قد ذمبنا	وقد ذمبنا	١٢٥	٢
بالنسبة للاقتباس	بالنسبة للاقتباس	١٢٦	١٦
طبع مصر ١٩٧٣	طبع مصر ١٩٥٣	١٢٩	٣
طبع مصر ١٩٥٨		١٢٩	١٥



